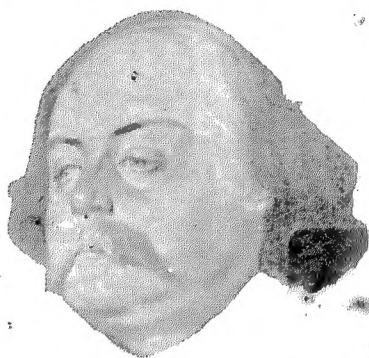


سلسلة أعلام الفكر العاظم



لويس برaille

0093093



Bibliotheca Alexandrina

مؤلف: فيكتور برومبير  
ترجمة: غالية شملي

الهيئة  
القومية  
للدراسات  
والنشر



غوسناف فلوبير



سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر

# غوستاف فلوبير

تأليف: فيكتور برومبير

ترجمة: عالية شملي

جميع حقوق الطبع محفوظة  
للمؤسسة العربية للدراسات والنشر

## فلوبير

### آخر « الكتاب الغنائيين »

#### المذهب الواقعي والعصمة من الألم

« اني لا احبذ ان يهتم الجمهور بشخصيتي » ؛ هذه جملة من رسالة بعثها الى « تورغنيف » تظهر تناقضاً جوهرياً ، فالكتابة بالنسبة لفلوبير هي وسيلة لكي يسمعه القارئ دون ان يراه . ولكن ، اذا كان يؤلف للخلق او الهروب من نفسه ، فهذه نقطة محض خاصة . لا يوجد كاتب اسير ذاته ووحدته كفلوبير . لقد حاول عبثاً ان يكون سامياً ، غير مبالٍ ، لكن جميع مؤلفاته تخون امانيه ورغباته . وهذا لا يعبر ، في تلك الحال ، عن تقلبات سخيفة ، بل عن ايماءات من خلال مواضيعه المفضلة . هو نفسه يدعونا الى ان نميز بين « شخصيته » ( . . . ) لقد اختلقت لعملي جزئين . احدهما في العالم الخارجي والآخر في اعماقي ( . . . ) والاهم هو الناحية العملية ، اما ذاتي الباطنية فتتدفق من خلالها انقى شعاعات النفس . . . ليس فهم فلوبير بالمهمة السهلة . على الكاتب ان لا يترك من بعده سوى مؤلفاته . . . وحياته الخاصة لا تهمنا كثيراً . يدعي فلوبير ، فوق ذلك ، ان الفن لا علاقة له بالفنان . يجب ان نعمل جاهدين لاختفاء ذاتنا .

فالمرجو هو عدم ظهور الكاتب من خلال مؤلفاته . على  
الاديب ان يشابه الله في خلقه ، ان يكون في عمله خفياً وقادراً ،  
ان نشعر به في كل مكان دون ان نلمحه . ومن هنا يظهر تجديد  
فلوير . انه عمل مبهم يتربع المؤلف في وسطه دون ان يبدو رغم  
ذلك انانياً .

وهناك اختلاف آخر : ان الادب الفرنسي يجعل من واقعيته  
فنناً كبيراً . لم يكن هناك بالواقع ما يزعجه اكثر من الكلمة  
والخيال . فهو يقول لـ « مونبا سان » : لا تكلمني عن الواقعية  
والطبيعي أو الاختياري . ما هذه السخافات ! ويعتبرها ايضاً  
صبيانية . وتوضح رسالة الى جورج صاند هذا الشعور : . . .  
اني امقت ما يسمونه بالمذهب الواقعي ، رغم اني احد زعمائه  
ورائديه . . . وليس ثمة شك ان تصرفاته قاسية تجاه سلاله  
تفتخر به ولا تستميله . فالجماعات التي تهتم بالعلوم النظرية  
اكثر من المثل الفني الاعلى لا تستهويه مطلقاً .

يتمتع فلوير بوسائل تجعله يحتقر عالم الصحافة والانتصارات  
السهلة . فالجدل تبذير وقت ، وكتابة البيانات والتصريحات  
دون مستواه . فالاديب ، كالمثل يجب ان يخاطب الجمهور  
رأساً . لماذا يتلف اعماله اذن بالمقدمات ؟ نظريات زولا ، التي  
يقدر قيمتها ومضمونها ، خذلتها ايضاً . فهو يشكو من افكاره  
السطحية . ويتحامل فلوير على النظرية الفنية اكثر من تحامله



على الدعايات . فاذا كان مؤمناً بحقيقة واحدة ، فهي اولية الفن على الحياة . وهو يقول بان الواقع ليس شرطاً اساسياً في الفن . بل مهمة الكاتب هي ان يتوق نحو الاجمل ولذلك يجب الاهتمام بعنصرين ابديين : الشعر والانشاء .

لكن التفاصيل لا تستدعي اهتمامه . اني اعتبر التفاصيل التقنية ، والمعلومات المحلية واخيراً الناحية التاريخية موضوعاً ثانوياً . هل نعتبر هذا التصريح ارضاءً لجورج صاند ؟ بالطبع لا . فسابقاً في عام ١٨٥٣ ، عندما كان يؤلف كتاب « مدام بوفاري اعترف للويز كوليه قائلاً : اريد ان انقل كل ما ارى ولكن ليس على حاله بل « مختلفاً » . فالانشاء الصحيحة هي أروع من واقع . فكلمة « مختلفاً » هي الهم في هذا الموضوع . ليس علينا ان ننقل الحقيقة ونظل عبيداً لها ، بل ان نمتلكها ونسيطر عليها . فتشويه الحقيقة هو بالواقع سبيلاً الى رفضها . لا يجد تشاؤم فلوبير لذته في الحياة اليومية الا لكي يهرب منها . ليصبح الادب في هذه الحال، اداةً للحرية وطريقاً للنجاة . عندما لا احمل كتاباً أولاً ارجب ان اكتب ، يغمرني شعور كبير بالملل .

انها الكراهية المحببة للحقيقة ، اذ ان فلوبير يستوحي معظم مؤلفاته من الواقع العادي حتى انه يخلق البشاعة ، ورغم ذلك لا يكف عن اظهار اشمئزازه واحتقاره لهذه الحقيقة الوضيعة التي تجذبه . لقد كتب للوران بيشار رئيس مجلة كانت تنشر رواية مدام

بوفاري في حلقات مسلسلته قائلا : لو انك تعرفني حق المعرفة  
لكنت علمت مدى كراهيتي للحياة العادية . يظنون اني اعشق  
الواقع لكني اكرهه .

أنعتبر تصرفه هذا بغضاً للواقع او للمذهب الواقعي ؟ علينا  
ان نميز بين هاتين الناحيتين : ان فلوير يقيم ثمة مساواة بينهما  
مما يثير في ذاته توتراً دائماً . فهو يتقيد من جهة بالمواضيع كما في  
كتابه ( اثناء حكم نابليون الثالث ) و( البورجوازيون في القرن  
التاسع عشر ) ، ومن جهة أخرى يتحمل بشدة على المواضيع  
« الواقعية » تاركاً لاهوائه العنان . انه تناقض وتباعد ليس فقط  
في المعطيات الفنية بل في المتطلبات البسكولوجية ايضاً . فالفن  
يعني له الهروب من الحقيقة التي يجب الاعتراف بعبثها . وينبع  
كره فلوير للواقع من طبعه التشاؤمي . لكن هذا التشاؤم هو  
نقطة انطلاق للبحث المتواصل عن المثل العليا .

ان فكرة وجود شخصيتين متناقضتين لفلوير هي فكرة  
خاطئة . فتارة يبدو بمظهر الرومنطيسي الذي ألف « شهوات  
القديس انطونيوس » وطوراً يبدو كأنه الطبيب الذي يداوي  
نفسه بتأليف « مدام بوفاري » وتبين نظرة عابرة على مراسلاته  
مدى غباوة هذا الانفصام . ليس هناك حواجز ثابتة . ففي فترة  
تأليفه مدام بوفاري كان يشرح للوزير كوله أنه يتوق الى المجاز  
والاستعارة . هو نفسه يشخص حالته وجبه للاستعارات ،

خلّقت فنانا غنائياً وكل ما هو طبيعي بالنسبة اليّ هو غير طبيعي عند الآخرين .

يعتقد فلوبير ان جوهر الادب يكمن في الشعر . وهو مقتنع تمام الاقتناع ان من واجب الكاتب ان يغوص في اعماق اسرار اللغة . وتعني الموهبة الادبية صراعاً قائماً مع الكلمات ، وشغفاً للقافية الرنانة وسعياً لخلق عبارات وايقاعات محسوسة . وتربطه المضادات العنيفة ولعه بالالوان ارتباطاً وثيقاً بالرومنطيقية التي لم ينكرها ابداً ، مشابهاً بذلك بودلير الذي يفتخر بحمله جذور الرومنطيقية .

رغب فلوبير ان يعتبر نفسه كآخر « الكتاب الغنائيين » ، هذه السلالة المباداة . تعني الغنائية في مفرداته الميل للاوهام ، والحنين الى المحظور ، وقدرة فائقة للحماسة . انه يهوى التأمل . فبعد قراءة كتاب « المّهلة » لتورغنيف قال : كنت اهتمف من شدة الفرح . ووصف فكتور هيغو بالرجل العظيم . لا يتوقف اعجاب فلوبير عند هذا الحد فقط ، بل يتعداه الى احساس مقدس بالخشوع . حينما يذكر فرجيل يقول : « عندما ننظر الى العظماء والى الكمال كم نحترق انفسنا » وايضاً « يخيّل اليّ اني اذا شاهدهت شكسبير ، سأرتعد خوفاً » .

فهو يفضل دوماً الا لمحدود ، ويتلذذ بالرؤيا العظيمة والصور الملحمية . فهو احسه وتطلعه للامحسوس يخلق به بعيداً الى عالم

يضع بالحركة رغم سكونه : كان متأثراً بساد ومقتنعاً بوجود الحكمة حتى في الجشع . من هنا يولد تعلقه بالمستحيل وتعطشه الدائم . فالحب جنون ومرض . . لقد امضى خمس وعشرين سنة من عمره في حياة تكشف تعصف بها الاهواء الجسدية . وكتابه شهوات القديس انطونيوس هو خير مثال على ذلك . يظهر تعطشه للازل بوضوح في امانى اما الغريبة والحنين الى المستحيل الذي يشل فردريك مورو عن الحركة ، والشغف الى المعرفة في بوفار وبكوشه . ومع قصته هيرودبا ابتداء الصراع في نفسه ، صراع اعمى بين النظام والفوضى ، كانت نتيجته تفوق الاحلام والهدوء .

من السهل اضحاك الناس وابكائهم لكن الامر الشاق هو جعل مخيلتهم تخلق باجنحة الاحلام اللذيذة . تحمل معظم الاعمال الفنية القيمة هذا الطابع الجميل . هناك تنافر بين الخلق الفني والحياة العادية . يرى فلوير نفسه جاداً في البحث عن ضالته . فكتابه « لاسبيرال » يصف مهووساً ينشد السعادة ، هذا السراب الذي لا وجود له الا في المخيلة ، يلوم لويز كوله اذ انها لا تعبر الفن اهميته المقدسة . فالفن مقدس بالنسبة لفلوير ، يرى فيه نوعاً من التصوف ، والتقارب بين الافراد . فلتتحد اذن في حبنا للفن وتبجيله !

## تصور « المحرّمات » في ذهنه

يعتقد فلوير انه وُلد في عالم آخر . يمثل حبه للشواطىء العطرة وللبلاد الحارة حياةً سابقة . ويرتبط حنينه وذكرياته الوهمية ارتباطاً وثيقاً . فمن جهة يصف بلدته كرواسيه ومن جهة اخرى يصور البلاد التي يحلم بها . فالبرغم من تطلعاته يجد نفسه في النهاية والملل يسيطر عليه ويحول دون تحقيق مبتغاه .

تطل صور العنف والدمار دوماً من خلال مؤلفاته . يشعر بكآبة البربر الذين اذا غادروا بلادهم احسّوا انهم يتعدون عن ذاتهم ، فالسفر عمل جديّ ، اذ انه ليس مجرد تنقل زمني فقط بل انه بحث عن الذات والهوية . يدعي فلوير بان ذكرياته تعود الى الفراعنة . يتخيل نفسه ملاحاً في نهر النيل . ثم ينتقل الى شواطىء سوريا ويرى نفسه قرصاناً وكاهناً . . . فالسفر اجمل متع الحياة لانه يححر النفس ويحلّق بها في آفاق بعيدة وجديدة . في كتابه مدام بوفاري يصور لنا إمّا وسط غابة من الليمون . . . وفردريك مورو يتخيل نفسه مع مدام آرنو ممطياً ظهر ناقة .

ان هذه الحرية المتبادلة بين الاحداث المؤقتة والرؤيا البعيدة هي عنصر اساسي في الفن الرومنطقي ، لقد كان الاستشراق سائداً في ذلك العصر . لذلك نلاحظ كثيراً من الصور الشرقية تلون صفحات فلوير . فغالباً ما يتصور ولائماً وعبيداً تثن من التعذيب . لقد تأثر فلوير بساد . كان يحاول اخفاء هذا التأثير . غير ان سالمبو وشهوات القديس انطونيوس تزخر بصور التعذيب والاعتصاب والامراض الرهيبة وبتر الاعضاء . وتحتل صورة الغانية مرتبة هامة في مؤلفاته . ففتاة الهوى لها مكانتها في الادب الرومنطقي .

فهي تمثل وجهين هامين من الحياة . انها اللذة والاشمئزاز في آن واحد . فماري في تشرين الثاني تجسد الرغبة في الحياة والأحاساس العميق بمأساة الرغبة .

يهوى فلوير اللهو لكنه يعيش زاهداً . انه يحدد شخصيته البارزة المتناقضة . ولا تخلو كتبه من صور الكاهن والزاهد . ان التجرد والتقصيف عنصران هامين لارتقاء اعلى مراتب الفن . وليست صورة الزاهد سوى امنية فلوير الكبيرة بالالتحاق بصف شهداء الفن . أليست غرفته في كرواسيه نوعاً من الزنانة ؟ ألا يعني الانفراد والعزلة الانفتاح على العالم اللامتناهي ؟

تسيطر فكرة الزاهد على قسم كبير من تصورات ( . . . ) لقد

انفصلت كلياً عن العالم الخارجي واعيش في عزلة قاسية . . .  
 اني اقدر هؤلاء الذين يعيشون على انفراد منطويين على  
 انفسهم ، ( يفضل فلوبير بالواقع الاماكن المغلقة ) . . .  
 فلنغلق ابوابنا ، ونصعد الى اعالي البرج العاجي ) . والانقطاع  
 عن الخارج ( . . . يجب ان نغلق جميع نوافذنا ونضيء  
 الشريات .. )

تتكاثر لديه صور الانفصال والحواجز الدفاعية . فهو يفضل  
 ايام الصيف التي تفرض عليه البقاء في غرفته ، انه يتلهى ببعد  
 المسافة بينه وبين المنظر الخارجي . ( . . . ان الطبيعة جميلة ،  
 والاشجار خضراء زاهية ، لكنني لا اتمتع بها الا من خلال  
 نافذتي . لقد اقيمت حولي حصناً منيعاً ) . كأننا به يحتاج الى ان  
 يقلص جسده كالقنفذ . يعني انقباضه على نفسه خوفاً المزمّن من  
 كل ارتباط في كل عمل . اذ انه ينبغي ان ننسحب من الحياة  
 الاجتماعية ، لا ان نوجه اليها صفة مؤلة ، ويكون فلوبير ،  
 حسب نظرية سارتر ، قد التجأ الى هذه الحالة من السلبية  
 واللامبالاة واختارها عن اقتناع . واذا ادعى حقيقةً بوجوب سدّ  
 جميع المنافذ علينا خشية ان يصلنا الهواء الخارجي ، فهذا يعني  
 اشمئزازه من الحياة نفسها . اني امقت الحركة ، فهي تبدو لي  
 حيوانية . . .

فالحب والزواج والنسل كلها حالات معقدة مع مبدأ الحياة ومخالفة لها . لان الحب يدنو به من الحيوية والحقيقة الجسدية . . . ويسرر رفضه هذا معتمداً على القيم البورجوازية ، يقدم نصيحة لصديق قائلاً : إبقَ على حالك ، لا تدخل قفص الزواج ابداً ، لا تعطف على احد . . . فالعدو الاكبر هو الحياة نفسها . فلا عجب اذن من انكماشه على نفسه . وما هو شعورنا تجاه رسالة بعث بها الى لويز كوله عندما اخبرته بانها ليست حاملاً بعد فترة من الارتياح . لقد كان سعيداً وفرحاً بسماعه هذا الخبر . ان انانيته تجر عليه العار . لن أهب الحياة لطفل ابداً ، ابداً . انها فكرة رهيبة . سألعن نفسي اذا أصبحت أباً . فليضمحل جسدي ويفن قبل ان انقل تفاهات الوجود ودناءتها الى أحد .

اصبح الفن والمرض حجة غياب عظيمة بالنسبة لفلوبير . فهما يشجعان معاً على الوحدة والزهد . ويقدمان له الحرية اللامبالية أو بالأحرى الساكنة . ما أهابه هو الحركة ، واعتقد ان السعادة تكمن في حالة الرقود لا في اي مكان آخر . . . فالطريقة الوحيدة التي تبعدك عن التعاسة هي احتجاز نفسك في الفن وعدم الاعتماد على أي شيء آخر . لا يجب اعتبار هذه العزلة مجرد لا مبالاة . فصورة الزاهد تكشف النقاب عن ناحية هامة من حياة فلوبير . فهو لا يتمتع بالسعادة المطلقة الا في تقشفه . ويجعل منه شغفه بالعلم والكتابة ناسكاً متصلياً .



تعني العزلة لفلوبير اهم عامل منشط فكري ، تجعله مخيلته  
 ينغمس في حالات كثيرة من الفجور رغم انفصاله عن العالم  
 الخارجي . تلك هي « المحرمات » . التي تجول في خاطره  
 فقط . . فهو ميّال الى الزهد في طبعه ، غير انه زهدٌ لذيدٍ يمتعُ  
 نفسه به ولا يملهُ ، ولا يحرمه متع الحياة الجسدية . تنطوي العبادة  
 مثلاً على كثير من المشاعر الجسدية . . . كثيرون من ابطال  
 قصص فلوبير يمرون في تلك التجارب المتناقضة . هيلاريون  
 يتهم القديس انطونيوس في عزله لان ذلك يمكنه من الاختلاء  
 بنفسه وبفك قيد افكاره واحلامه الشهوانية .

كان فلوبير يشكو من امراض كثيرة : دمل ، امراض  
 عصبية . هذا ما دفعه الى كره جسده واعتباره علة الحياة . تدلّ  
 اعماله الفنية على هذا المقت . تتأمل اما بوفاري نقص الحياة  
 واتلافها لكل شيء . فتتولد فيها نزعة الى الكآبة والتشاؤم .

## التشاؤم أو الخلاص بواسطة الفن

ظنّ فلوبيير منذ حدوثه ان مهنة الكاتب هي موهبة تشاؤمية بحد ذاتها . ان عوامل عدة تضافرت جميعها وأثرت عليه ك وفاة والدته ومرضه العضال ، كلها زجّت به في هذه الوحدة الموحشة ، غير انه كان كثير السفر والانتقال . جال في باريس وقصد بلاد الشرق كمصر وسوريا ولبنان .

قال يوماً لصديق طفولته ارنست شوفاليه ان التفكير يعبر عن التعاسة . اليأس حالة طبيعية والعدم يحيط بنا من كل ناحية ويسحقنا ! يا لها من لوعة غريبة عند انسان ما زال في ريعان شبابه . انه في الواحد والثلاثين من عمره ( ابتداءً شعره بالتساقط وأخذ يفقد أسنانه ) تنم عن شعور نابع من القلق والشيخوخة . وكم أليفناه يتوق الى الموت ، الى الفناء الأبدي . وكأننا به وكأيد هرماً فلم يذق معنى الشباب ونضارته . توحى رسائله للقارئ بان صاحبها عجوزٌ . ودليل على ذلك رسالة بعث بها الى لويـز كوله ، ولم يكن يبلغ من العمر سوى خمسة وعشرين عاماً : « لم تصدقي عندما قلت لك اني عجوزٌ مسنٌ » . وفي الثلاثين

من عمره في عام ١٨٥٢ ، كان يعتبر نفسه في الخمسين او الستين من عمره ، لان التعب أنك قواه .

كانت الحياة اليومية تثير اشمئزازه . وكان الاكل وارتداء الملابس يرهقه ، رغم انه كان انيق الملبس دائماً . وكم يشابه سارتر من هذه الناحية ! الهزل عنده لا يثير الضحك . . . بل انه يعبر عن تعقيدات الحياة . فواء كل نشاط ، وأبعد من كل لذة يتراءى له شبح الموت الذي يطفو على كل سرور . لم أرَ طفلاً في مهده إلا وتخيّلته عجوزاً أو في اللحد . ولم أتأمل امرأة عارية إلا وفكرت في هيكليها العظمي . هذا ما كان يبعث به الى عشيقته .

لقد نأى به مزاجه العصبي عن كل لذة بالعيش وصفائه . لم يؤمن برهة بالسعادة المطلقة لانه يفكر بالزوال والفناء . كل واحد منا يحمل جذور الموت في نفسه . كم انا قريب من الموت !

لا يؤمن فلوبير بالبعث بعد الموت . ليست الذاكرة عوناً ولا اداة للنجاة كما هي بالنسبة لبروست . لا يسترعي انتباهه سوى الضياع والحسرة . فالذكرى شعور جميل تكاد تكون رغبة نأسف عليها . يعتبر كل مرحلة من حياته مرحلة ماضية غابرة . انه لا ينفك عن احياء الماضي لكنه لا يعيشه ولا يرى فيه بريق

المستقبل . يوحى اليه الماء بانحلال كل كائن . أورثه انحرافه العصبي الذي كان عاقبة مرضه في جهازه الحسي ، السقم والألم الطويل . كم من مرة أحس انه ميت . ولكم تخيل حوادث مفجعة في المشرحة . . . كان للرومنطيين المنحرفين أثرٌ فعال وكبير عليه . وساهم في ذلك ايضاً والده اذ انه كان رئيس الاطباء في « اوتيل ديو » في روان . وساهمت نشأته الى حد بعيد في تكوين وبلورة شخصيته الغريبة النادرة . كانت حديقة منزلنا تطل على دار المستشفى . وكم من مرة كنت انا واختي نتسلق الاشجار ونتفحص الجثث باهتمام وفضول . كانت الشمس ساطعة ، والذباب يحوم فوقنا ، على الازهار ، ثم يحطّ على الجثث ويعود الينا ! ويتذكر والده منهمكاً في تشريحه . ان والده وشقيقته الآن جثتان راقدتان تحت الثرى . فالموت يذكره بفناء الجسد .

ان خيال فلوبير أميز ما في عبقريته . انه خيالٌ خليق حتى بالجنون وطبيعة الامراض . . . فالمرض والألم والشعور بالفناء هم أهم اسس الفن . لم يشله التشاؤم والكآبة ويبعده عن الانتاج الخصب . فمن الألم تنبع اسمى معاني الحياة ، وهو بحد ذاته عطاءٌ وسخاء . واذا ما فقدته فقد الانسان قيمته .

نزعته التشاؤمية لا تقعه عن الحركة والنشاط ، بل بالعكس

تدفعه الى الخلق الفني الراقى . يجد من الفن نفسه التائهة  
وشفاءها السريع . تزخر مراسلته بكثير من هذه الأمثلة : لقد  
كتب الى ألفرد لوبواتغان : «عمل ، اكتب ، اكتب ما دمت قادراً  
على ذلك . . . فنحن لا نشعر بثقل الحياة على عاهلنا ما دمنا  
نؤلف . وبعد مرور ثلاثين عاماً وجه رسالة الى تورغنيف جاء  
فيها : لا يجب ان نهدأ ابداً ، ففي هذه اللحظة بالذات نفكر  
بانفسنا اكثر ونشعر بالمرض فعلاً . . . فماذا هناك ارقى من  
الفن ! انه الطريق الوحيد للخلاص ، للكمال والتحرر .

كان فلوير يعمل ساعاتٍ طويلة متواصلة ، ويدعو الجميع  
الى محاذاته ، الى اللجوء الى العمل والتأليف ، فبالعمل المجدي  
نتحدى الحياة والمل والفناء . انه تحدى يصل الى درجة الزهو  
والكبرياء .

تحمل رسائله العديدة ثمار افكاره ، ويشملها احساسٌ  
غريب ، انها اللذة الاليمة التي يولدها الابداع الفني . شرح  
للويز كوله باسهاب عن معاني الفن السامية : « . . . حينما  
تجدين نفسك وحيدة في غرفتك ، او تنظرين الى اللهب في  
الموقدة ، تشعرين ان لا شيء يدعمك ولا تعتمدين على احد ،  
عندئذ تحت وهن المرأة ، تبعث فجأةً آلهة الشعر من اعماقك  
وتعزف لحناً حزيناً وفرحاً معاً ، يشبه لحن القتال ، لحناً يتحدى

الحياة . . . » انه يتحدى الزهو والوهن والخوف من العدم ،  
لكنه يرى فيه ايضاً التحرر من النفس الطاغية . لا صعب ولا  
مستحيل في هذه الدنيا الغريبة .

من العدم واللاشيء يحاول فلوبير ان يرتفع بمستوى تفكيره .  
فيصبح العدم منبع إلهام ووحى عظيم . يتتزع الاديب الجمال من  
الحضيض ويرتفع معه الى أسمى الدرجات ، الى المثال الأعلى .

تكمّن روعة مؤلفات فلوبير في تلك المناقضات بين  
« الواقعية » و« الايديالية » . فهو يريد اظهار الحقيقة عارية  
مجردة من القيم ، ويعتقد ايضاً ان الجمال مثل النجوم لا يسقط  
من السماء !

## الاسلوب . الكهنوت

لا تقل رسائل فلوبيير أهمية عن رواياته ، فهي كفيلة ان تؤمن له شهرة واسعة في مجال الادب ، لانها حصيلة ساعات من العمل الشاق المتواصل يتصارع فيها الموضوع والجمل . مما لا ريب فيه ان هذه الرسائل الحميمة المألوفة تنم عن شيء من العظمة رغم القليل من الركافة . فهي تعكس مطلبه المزدوج : من ناحية الصداقة والعلاقة الفكرية ، ومن ناحية اخرى المسرة والطمأنينة في الانعزال . ففي غرفته في كرواسيه ، يشعر بالألفة والتقارب بينه وبين مراسليه ، لكن الخوف يعتريه من الاختلاط بهم ، من ان تتشتت افكاره وتتبدد . للمراسلة مكانة راقية في سيرة الادب الرومنطقي . يهتم فلوبيير بهذا النوع من الادب الذي يعالج مشاكل مهنة الاديب الفنان ومعضلاتها . مما لا شك فيه ان فلوبيير كان أول من اهتم بجدية الامكانيات والحدود والمصاعب الفنية التي تواجهها الرواية الفنية . فالقصة لها احكام خاصة في التأمل والاختبار تؤدي بها في آخر الطريق الى الاكتشاف والاختراع . لقد احرزت تقدماً في علم الفنون . . .

لا يعدل فلوبير عن الفكرة القائلة ان الادب يجب ان يكون دقيقاً مثل العلوم . فهو ليس صورةً للحقيقة فحسب ، بل انه يصبح هكذا بعد كثير من التنقيح والاكتشاف المثمر . لقد فرض على نفسه اسلوباً شاقاً وهو يؤلف قصة مدام بوفاري . فاسلوبه يبعد الفنان عن عواطفه الشخصية ، ويفرض على فنه دقة علم الفيزياء . ان للشعر دقة الهندسة . تتحكم شريعة الارقام في العواطف وتسيطر على الصور ، يتجلى تجديد فلوبير المبدع في حرصه على اهمية الاسلوب والانشاء بالدرجة الاولى . ليس الموضوع بذات اهمية تذكر لان المنطق واتقان التركيب والتركيز منوطون ببراعة انتقاء العناصر اللغوية والوزن . وهذا ما يجعله يصرح باراء متناقضة ( . . . ) لا يوجد مواضيع فنية جميلة في ( الادب . . . ) لكنها تبدو جليلة اذا سلمنا ان جمال التأليف يتوقف كلياً على نجاح المجهود الفني . ويبتعد هكذا الاسلوب عن الموضوع : انها مسألة رؤيا . ليس هناك مواضيع جميلة او بذئنة اذا ابتعدنا عن قاعدة الفن الخالص لاننا نستطيع بالانشاء ان نغير نظرتنا الى الاشياء . وفكرة فلوبير هذه ابداع متطور .

لسنا بصدد الكلام عن اللغة والنحو فقط . فمفهوم فلوبير للانشاء يعني المادة الفعلية أي الفكرة المادية والروحية للنص . يشرح لارنست فايدو ان الانشاء يكمن وراء الكلمات وفيها .



فهو يعني روح النص وجسده على حدٍ سواء . يعتبر ان الايقاع والموسيقى هما العامل الذي يحقق بواسطته الاديب اجمال احلامه في النثر مثل الشعر تماماً . يبدو لي ان النثر الفرنسي يستطيع ان يصل الى مرتبة لا تخطر على بال . والكمال هو في اتباع لغة ادبية تذكري بكل حشو وتقارب : . . . انشاء دقيق كلغة العلوم . . . تكمن قيمة النص في الادراك التام للبحث الدقيق عن العبارة . من هنا انهاك فلوبير باكتشاف وتطبيق شريعة الاعتدال والتدرج .

وغالباً ما تشير التأكيدات الحاسمة في المراسلة الخلافات والتساؤلات . فالكاتب كالله في خلقه نتحسسه ايضاً كان دون ان نراه . يخال الكثيرون ان فلوبير منعزل ، غير مهالٍ ، متعجرف وقاسٍ . هو أسير ذاته لا يستطيع ان يوفي مأساة العالم وعظمته حقهما لا يثق بالعواطف الشخصية . اننا نستطيع التحكم بما نعمل لا بما نشعر ، ويخلق ذلك تنافراً كبيراً بين المأساة البشرية وتبرير موقف الاديب لها .

فلذا نستبعد القسوة في مضمون اسلوب فلوبير . لا يطغى موقفه السلبي على ادراك التفاهم ، لا اريد ان اشعر بالحب والبغض والشفقة والغیظ . غير ان التقارب والتعاطف شيء آخر . هو صريح في موقفه ازاء التفاهم اللامبالي . لسا عطاء

الابما نشعر به نحو الآخرين . انه نكران الذات لمصلحة الاتحاد المثمر المفرح الذي يجعله في حالة من النشوة ينسى نفسه معها ويطلق العنان لابداعه ، فيشارك الآخرين حياتهم في البؤس والمسرة : . . . كم هو عذب التأليف ونكران الذات . . . فعقيدة السلوك اللامبالي تتفق اخيراً مع الميل للعبادة . . .

ينشد فلوبير من خلال « اللامبالاة » المثالية العالمية في التأليف . يوحى اليه الفن بعرض الافكار ، غير ان هذا العرض لا يتفق والمذهب الواقعي السهل . يجب ان تكون نفس الفنان كالبحر فسيحة وشاسعة لكي لا تبرز حدودها ، وصافية حتى ينعكس عليها بريق النجوم . وكثيراً ما يردد كلمات المدى والعمق والروحانية ، ونجد فلوبير باحثاً عن المستحيل حتى في مناقشاته النظرية .

وعدا ما تسبب المكاتب من مشاكل المهنة ، فهي تعتبر ايضاً ان صفة الكتابة موهبة وقدر . قدر مفجع لان الموهبة هنا لعنة وعلة حسب مفهوم الرومنطقي . فالفنان ، باعتقادي انسان خارق ، خارج عن الطبيعة . لقد اكّد ذلك روسو بالنسبة للمفكر بلزاك عن العبقريّة . وينحصر هذا التعبير بالأدب خاصة لانه يولد العذاب والانحراف والعلل الخلقية مع فلوبير . كأنها جرثومة عضوية وداء عضال . اني اعشق الفن والجمال ، وما أصعب

العيش بدون هذا الجرح المزمن الذي يضنني . يحكم عليه هذا الألم الذي يجعله يائساً وينتزع منه الأمل ، بالوحدة الموحشة والعجز . يقتنع فلوبير في عزلته هذه ، بنموذوقه ورقود مخيلته : أصبح هذا الفن يرهقني . العقم والسكون هاجسها الوحيدان . ومقتنع رغم صراعه اليومي المتواصل مع التركيبات والكلمات ، باستحالة اللغة . انا وحدي اعرف لغز هذه اللغة الخاصة التي تجعل التشارك مستحيلاً . تُعتبر هذه الصيغة من اهم بحوثنا في هذا العصر وتطرح في صميم اعمال فلوبير .

ان المعركة الساحقة بين الكاتب والكلمة والمعنى الذي تتضمنه هي أصعب ما في الاسلوب . لقد ذقت اهوال الانشاء ومصاعبه ! وتزيد هذه المصاعب من حدة الرغبة في الكتابة المتمرده . لا تستجدي شكواه الشفقة على نفسه . يستهويني الاسلوب ، يشغلني ويشير قلقي الشديد . وهو يزيد من غضبي وأرقني . يؤكد فلوبير ان الاسلوب هو اكثر من رصف كلمات واعراب ونحو : كلما كتبت وجدت نفسي عاجزاً عن إيضاح الفكرة .

ليست ثورة فلوبير مجرد تأثير بفعل عزله ومزاجه العصبي . اذ ان غضبه تجاه صفحاته ولید انفعالات اعرق من ذلك . لا يتردد باظهار جزعه ، فهو يمر بحالة هلع شديد حينما يكتب . لقد

اعترف للوزير كولييه : اني اخاف دوماً من الكتابة . هل تشعرين مثلي بهذه الرهبة العظيمة قبل ان تبدأي عملاً فنياً ؟ ويبيدي قلقه وتخوفه ايضاً عند معالجة اي موضوع . لكن هذا الرعب والجزع يقنعانه بضرورة موهبته وضرورة هذا العذاب الرائع الذي يخدم الفن وينصره . يالها من مهنة ! يالها من غرابة مقدسة ! فلنبارك رغم ذلك هذا الألم المقدس ، فبدونه لا يحلو العيش .

يتأثر فرح فلوبير بمعاني الفن التي يجلبها ويكرمها ، واذا كان يحث لوزير كوله على حب العمل الادبي حباً مخلصاً وقوياً فلانه يعتبره مشاركةً مع الطائفة الروحانية الخارقة الا وهي الكهنوت او رجال الدين . لم يحظَ رجال الدين بالاحترام العميق والتقدير لدى فلوبير ، لانهم ينتسبون الى أدنى الفئات المثقفة التي تحمل المشعل وتنقله . وهي بعيدة عن النخبة الروحانية .

يرفض فلوبير حاضراً يقضي على المستقبل لقد دفعه تقديسه للفن ، ورغبته بالانتماء الى طائفة خفية ، وحاجته للأزل الى رفض تحمل مسؤولياته الحاضرة . يتهم سارتر فلوبير بشدة تفضيله هذه اللحمة المجردة مع « النخبة » التي يستطيع ان يملك الحرية المطلقة تحت ستارها وقناعها . مما لا ريب فيه ان فلوبير اختار وصف حياته الادبية بالقدر والقضاء ، واعتبار موهبته الفنية كما اعتبر بودلير موهبة في « المنارات »

## التجربة الذاتية

يعتبر فلوبير الادب اولاً ، ضرباً من التأليف المتحلل ، ومن الثأر الوهمي . لم يجرؤ على نشر ما ألفه في حوادثه ما عدا رواية أو روايتين ، وذلك لأنها بدت له غبية وتكشف النقاب عن مشاعره . فقصته تشرين الثاني التي قارنت قيمتها لويز كوله بقيمة التربية العاطفية والتي ظهرت عام ١٨٤٥ ، بدت له منعدمة الذوق . آه كم انا سعيد بعدم نشرها ! كم كنت سأخجل من نفسي الآن . لكن فلوبير أول من أقرّ بقيمة هذه القصة الملهمة . لو تمعنت بقراءة قصة تشرين الثاني لاكتشفت اشياء خفية عن نفسي . فهو يعتبرها ملفاً يعالج نفسيته ومن هنا تنبثق اهميتها البالغة التي تسترعي انتباهنا .

ففي عام ١٨٣١ ( أهدى الى والدته وكان في العاشرة من عمره حينها ، ملخصاً عن حكم لويس الثالث عشر ) . وفي عام ١٨٤٥ ( أنهى الصيغة الاولى من كتابه تشرين الثاني ) . أكثر من اربعين عنوان ! وتنوع الاساليب ، والمصطلحات والبحوث

لها اثرها البالغ ايضاً . وكأننا بصدد ملخص يحوي جميع انواع المذهب الرومنطيسي : سرد فلسفي ، دراسات تاريخية ، مقالات ملحمية ، محاولات مسرحية ، هجاء وصفحات ، نزعة تشاؤمية . وغالباً ما تمتاز الاشكال ما بين اعترافات شخصية وغيرها من المواضيع السائدة في ذاك العصر . ينتقل بنا من التفاهة الى المشاعر الحميمة : قدر وانتحار ( العطر الفواح ) ، الغيرة من الأخ ( الطاعون في فلورنسا ) ، قصة المدفون حياً ( السخط والانحلال ) ، مأساة الملاك الخاطيء ومعالجة الاثم ( حلم الجحيم ) ، مأساة امرأة خائنة تنتهي الى قتل زوجها واولادها ( الشهوة والفضيلة ، الذي يبشر بمأساة إما بوفاري ) ورواية اخرى « شيطانية » ميّالة الى الفلسفة والعبادة ( رقصة الاموات ) وليست هذه القصص سوى عينة . يجب ان نرجع من اجل القائمة الكاملة والتحليل المفصل الدقيق لهذه الاعمال التي كتبها في حديثه الى جان برنو الذي حللها باسهاب وعمق .

لا نستطيع الا ان نتوقف قليلاً عند بعض المقاطع الهامة التي تفرض نفسها ضرورة لمعرفة شخصية فلوبير عن كتب : مذكرات مجنون ( ١٨٣٨ - ١٨٣٩ ) مهداة الى صديقه الحميم الفرد لوبواتفان ، وهي « اعتراف » يظهر مدام شليزنجر على حقيقتها ، تشرين الثاني ( ١٨٤٢ ) يعبر فيها عن احلام المراهقة

واهوائها ( الغانية ماري تلعب فيها الدور الرئيسي ) ، واخيراً  
التربية العاطفية ( ١٨٤٥ ) القصة الاولى التي لا علاقتها لها  
مطلقاً برواية ١٨٦٩ المشهورة ، والتي تعالج العنصر  
الرومنطقي .

انه لمزيج غريب فعلاً ! لكن خلق هذا السخاء وتنوع المادة ،  
تظهر لنا بواعث توحد بين هذه الاعمال من النظرة الاولى ، رغم  
تباينها على سبيل المثال مدام بوفاري ، سالبو وبوفار وبكوشه .  
ولمسننا ايضاً في مراسلته كل ما توحى اليه مخيلته من افكار في هذه  
المجموعة : ميله الطبيعي للحب العنيف المدمر ، حبه الساحر  
للخيانة الزوجية ، تفكيره الدائم بالموت ، تشاؤمه الفطري وتوقه  
الى الغوص في العدم والغناء ، كلها تستنكر علة الحياة  
والوجود . كان للمركز ساد اثر فعال على فلوير ، يتجلى هذا  
التأثير بوضوح في مقطع من « ذكريات ، ملاحظات وخواطر  
ذاتية » ، وكأنه نص من مشهد لساد : نساء ينتجن موشحات  
بالسواد ، تنقذن الى غرفة خاصة ، بينما نسمع اخداش مخالب  
مجنونة على الابواب .

ولنقر ان غوستاف الفتى لا يحرم نفسه من اهوائه الشهوانية  
العنيفة . خصص مقطعاً كاملاً في ( العطر الفواح ) لمدح وثناء  
الشديين وتغنى ببشرة النساء الاسيويات في كتابه ( النعمة

والانحلال) ووصف ضناه لامرأة ذات نظرة ملتبهة في (مذكرات مجنون) . . . تبقي شهوته للملذات رغم ذلك معتدلة ، وتضفي على كتبه حلة كثيفة بائسة . لكنها سرعان ما تغرقنا في رؤية المنكر . لقد خالط فكره كثير من اعمال نيرون قبل ان يؤلف قصة تجربة القديس انطونيوس وسالمبو بمدة طويلة . يشبه نيرون فعلاً ابن الشيطان المحظي الذي يسبب آلاماً مبرحة ، ويفرض مزيجاً من اللذة والوحشية في قصة رقصة الموت .

كان فلوبير شغوفاً بالمطالعة . ولا شك ان هذه المطالعات خلقت اثرأً بليغاً وعميقاً في مؤلفاته . وكانت حينذاك قد صدرت حكايات بوريل البديثة . فانها على مطالعتها فلوبير وألفها واعتنقها في كثير من اعماله . فهو بطبيعته ميال الى الافراط والبحث عن اللا معقول .

وليس بوسعنا علاوة على ذلك انكار الفضيلة السامية لديه ، التي يحاول بفضلها ان يترفع عن الرذالة .

كل ما ألفه فلوبير بعد السادسة عشرة من عمره يزخر بصور حية تمثل غوستاف الشاب . نلمحه ونتحسسه في مذكرات مجنون ومدام بوفاري ، في الخفايا يلعب دوراً هاماً ولكن من وراء الستار . ذاق هو ايضاً هذه الرغبة الجامحة للرغبة بحد ذاتها كما



عرفتها وتحرقتم إماً بلهيبها . فغوستاف أول ضحية للبوفارية .  
تعبير بخاطري ذكرى الصفحات التي كنت أتهافت على  
قراءتها ؛ كنت أطلع بنهم ما عاناه بيرون ( وارثر ) ، وهملت  
وروميو . انها لمشاعر تلهب الخيال وتذيب النفس في عالم  
الملذات ، والنتيجة في رأي العالم . . . حالة تهيج في النفس  
تجاوز الجنون .

لا يخفي فلوبير عشقه وهواه لمدام شلزنجر التي التقاها على  
شاطئ تروفييل عندما كان في سن المراهقة . تحوم حولها مشاعر  
الغيرة وسوء السمعة ؛ انها صورة المرأة الصعبة المنال التي لا  
يفارقها زوجها . يتجدد هذا الاطار باستمرار في اعمال فلوبير .  
كنت أفكر بزوجها ، بهذا الرجل الفظ ، السمج . وكانت  
الصور القبيحة تتلاحق في خيالي وتتسابق . ويتراءى له رسم  
« الثلاثي » فردريك مورو ، السيدة والسيد آرنو ، الذين  
يحاولون اشباع رغباتهم الوهمية ، فيجرون وراء اللهو  
وينغمسون في الملذات الرخيصة ، ويستفيقون بعد فوات الاوان  
على خيبة الأمل والحجل والاشمزاز من رعدة الجسد .

لكن الدافع الحقيقي لاهمية عمله هي صيغة البلاغة التي  
يضيفها عليه ، انه التموية الفلسفي .

ونحن ، اي دين نتبع ؟ لقد أضحيننا كهولاً نطوف في الصحراء  
مثل اليهود التائبين في مصر .

فأين ارض الميعاد المقدسة ؟ لقد اختبرنا كل شيء وانكرنا  
بدون بريق من الأمل ، قادنا طمعنا وحرصنا الخارق الى الروح  
والانسانية فأضتتنا التعاسة وشمّلنا القلق ، وتفرّقت الجموع ،  
وعمت وحشة اللحد .

ونظرة الى هذا المقطع حيث يفرض « الفراغ » نفسه قاعدةً  
للاضطراب والقلق ، تلقي الضوء على اعترافه لجورج صائد  
بعد سنوات عديدة عندما وبخته على نظراته التشاؤمية الى  
الحياة ، كتب اليها : انك لا تبدين ظلماتي بالعلوم  
النظرية . . . فكلمة ديانة وكاثوليكية من جهة ، وتقدم واخاء  
وديمقراطية من جهة اخرى لا تلبيان المقتضيات الروحية  
الحاضرة . . . اني عاجز عن اشتراع قوانين جديدة واحترام  
القوانين البالية . ولذلك فأنا جادٌ بالبحث ، دون الاهتداء  
إليها ، عن هذه الفكرة التي يخضع لها كل شيء .

غير ان المشاعر المحمومة التي تلهب صفحات تشرين الثاني  
وتخلق جواً من الغم والضيق الذي يشعر به المراهق هي سيرة  
غوستاف الفتي . إنها قصة أهملت جوراً ، وهي رغم بلاغتها

العظيمة وخطابيتها لا تقل أهميتها الادبية والانسانية . لانها تكشف القناع عن اللذة الجسدية ، والتوق الى ارواء الغليل والتأرجح بين النشوة والخيبة المريرة ، ليس ثمة نص قبل كتاب التربية العاطفية ، يلقي الضوء بوضوح على مفهوم فلوبير في المنطق والمثاليات .

لا تخلو قصة تشرين الثاني من اللوحات الرومنطيقية : الاعتزاز والفخر ولیدا العزلة ( . . . كنت أجد ان العزلة تجعلني حسن الشكل . . . ) الصراع بين الرقة والوقاحة ، بين الحماس والتخاذل ، صور غنائية ، ورثائية ( أوراق الخريف ، برميل فارغ ، اطلال مُعبّرة ، نسركاسر مفتخر ) ؛ التساؤلات المبهمة حول معنى الحياة ، الميل الى قتل النفس . . . لا تكمن أهمية النص هنا .

كان تشرين الثاني على صعيد الهواجس الجنسية اكثر شخصياً وذو شاعرية خلافة . ليس هذا العزل الا ستاراً وعذراً ، لاننا لا نستطيع انكار النغمت الرثانة العذبة التي تنبعث من خلاله . كانت الرغبة الجنسية سابقاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأمنيات المستحيل البعيدة . وتتطابق عوارض الرغبة الجنسية مع وفرة النوايا وتعدددها ، فهي تستلزم العنف المجنون النابع من العجز حيال الاشياء المستحيلة الصعبة المنال .

ومنها ايضاً اندفاع قوي الى ازدواجية الشخصية : يبني الروائي علاقة وثيقة بين الفاعل والمادة ، وينغمس اكثر واكثر في ملذات الفكر . يجب ان يتحكم بقدره ، وان يبتعد عن ذاته لكي يمتلكها ايضاً في آنٍ معاً . ما تزال رغبته بالانزواء تتأجج وتنمو . لا يعيش إلا على الامل والانتظار : كنت انتظر . . . تلك الرعشات التي لا انفك افكر فيها طوال النهار ، على احرق من الجمر ، واشعر تجاهها بخوف رهيب ديني . وبوضوح اكثر : أه ! لو استطيع ان احضن شيئاً ما بين ذراعي ، وأشعره بحرارتي ، أو ان تزوج نفسي واعشق هذا المخلوق الآخر ونذوب مع بعضنا . وفي موضع ثانٍ ، يبرز نفسه على الجنس الآخر وكأنه يوافق مع سارتر الذي يؤكد على التحولات التي طرأت عليه وجعلت من فلوير « امرأة » . . . كنت اتمنى ان أكون امرأة جميلة ، لكي استطيع ان اتأمل نفسي ، اتعري ، وأدع شعري مسترسلاً حتى قدمي ، واتمري في السواقي . فالمبدأ لا يختلف ، لانه يقود غوستاف الشاب في النهاية الى غوص تجربة هامة وهي الانانية . لكن انانية المراهق وتجسيده الى امرأة هي وليدة الوحدة والانطواء ومن مقدماتها الاساسية .

هناك ازدواج آخر في كتاب تشرين الثاني يلقي الضوء على الرواية : انهما وجهي ماري ، فتاة الهوى المثالية الطاهرة . وهو

يُخط رسماً ببراعة . . . كانت مستلقيةً على صدرها ، رافعةً رجليها في الهواء ، تتكلم بتصنع فائن ، وحركاتها ساذجة ناعمة . . . لكنه يحل هذه البراعة . لقد ظلت المرأة الداعرة طاهرةً : . . . اني مازلتُ كما كنتُ في العاشرة من عمري ، عذراء . . . يظهر التناقض جلياً في كتاب التربية العاطفية ؛ حيث تتشابك احلام البراعة المفقودة مع الاباحية والاستسلام المبتذل للفساد . ان صورة ماري ، فتاة الهوى ، خيال يرتسم دوماً في المرأة الضائعة . فهي تجسد في آنٍ معاً ، مدام آرنو وروسانيت برون .

اذا كانت الدعارة هي الصورة الشاملة الطاغية المهيمنة ، فهناك ايضاً هاجسٌ يقلق فلوبير الشاب وهو سرُّ الايديالية الغامضة وتلطيفها : انها صورة الخيانة . . . انها لذة لا تُقاوم تحوم حوله ، سحرٌ غريبٌ يُفعمه عطراً ، وكل ما يسمع من قصص ، كل ما يقرأ من كتب ، كل ما يقوم به من حركات ينطق بهذه الكلمة ويردها دوماً في قلب الشاب ، فيُشبع نفسه ويروي ظمأ منها ويجد فيها شاعرية لذيدة . كانت هذه اللذة الشاعرية وانجرفاها في المحرّمات من أهم مقومات قصة التربية العاطفية الأولى . والموضوع الآخر - لكن الاثنان يرتبطان - هو بلوغ قمة الفن والكمال .

## الفنان - الصنديد المستحيل

ظهرت النسخة الاولى من كتاب التربية العاطفية ( ١٨٤٣ - ١٨٤٥ ) في نفس الوقت الذي نشرت فيه « الفانفارلو » لبودلير . وهما ينتميان الى حقبة أدبية واحدة ؛ ويستجيبان رغم تباينهما الى نداء واحد ، وهو الغنائية واطهار شخصية المؤلف . لا ينفك فلوبير وبودلير عن ابراز نفسيهما الخلاقة المدعة في مستهل ميدانها الأدبي . غير انهما لم يسيرا طويلاً على هذا المنوال فالفنان - البطل لا يحتل المرتبة الاولى في اعمالهما ؛ يثبت ظهوره الوجيز أولية الفن وسموه عن مبدعه .

كان من الصعب لدى فلوبير أن يتجنب عند كتابته ما بعد سنة ١٨٤٠ ، الأماكن الشائعة المألوفة لدى بلزاك . يتنحى عن هذا المنهاج بالتهكم والهزء اللذين يقودانه الى المهارة والفطنة . نص فلوبير ينم عن التشاؤم ولذا فهو أقرب الى الايديالية وينتهي به في آخر المطاف الى المذهب الجمالي والفن الخالص . كان تأليف النسخة الاولى من التربية العاطفية بمثابة خطوة حاسمة في تكوين شخصية فلوبير . كتب الى استاذة غورغو - دوغازون

عام ١٨٤٢ : . . . ما يعاودني في كل لحظة ، وينتزع اليراع من بين يدي ، ويختلس الكتاب مني ، هو حبي المزمّن ، هو هذه الفكرة الراسخة : الكتابة !

تزيد الأماكن المألوفة من وضوح الرواية الأولى لفلووير . فهو يتنشق رائحة المسرح ، يقترب من الممثلات اللواتي يثرن الاحساس بخطواتهن ، والقلب يثب عند سماع اصواتهن ؛ ينصهر الحب والشعر في احلام الفنان ، وجاذبية المرأة التي لا تُقاوم . . . المرأة في الثلاثين من عمرها ونظراتها الحزينة الفاترة ، والوهم المقابل للمرأة الشريرة القاسية التي تنظر بغير مبالاة الى اضمحلال كل شيء من حولها ، ان كل هذه الصور هي مبادئ وأسس اعمال بلزاك ، لكننا نجدها ايضاً في كتب فلووير ونصادف حتى الاوهام الضائعة والامال المفقودة : فأوهام وظنون جول التائهة تزيده قوة . تنقلب الهزيمة الى نصر .

يثبت عنوان الرواية النابع من تقليد أدبي ، الطابع الشخصي المتناقض . تلقي عبارة « التربية العاطفية » الضوء على نفسها ، ان عودة الزنجي الى بلاده بعد ان اقام في باريس ولم يحظ فيها سوى بالضجر ، والخيانة والبلية تفسر تسمية الكتاب . لقد مرّ هذا الزنجي ايضاً بتجربته العاطفية . يقيم فلووير ميزان هذا التشاؤم الى لويز كوله . مستنداً الى هذه المرحلة المراهقة

الشاعرية قائلاً : لقد خضتُ هذه المرحلة الدقيقة العصبية ،  
مرحلتى العاطفية . ومازلت احمل آثارها على عنقي حتى الآن .  
توعز هذه الصورة بالجرح الأليم .

لكن الجملة التالية تغير المعنى : يتحول الجرح الى قوة  
جديدة . لي الحق ان اكتب الآن بيدي المحروقة ، جُملاً من  
طبيعة النار .

تكشف رسالة بعثها فلوبير الى صديقه ألفرد لوبواتفان بعد  
انتهائه من القصة ، النقاب عن المعنيين اللذين يتضمنهما  
العنوان ، لقد حرمتُ نفسي طوعاً من اشيء عديدة وكم أنا غني  
في وسط هذا العدم والتجرد المطلق . عليّ ان أتقدم بعض  
الخُطى ، لم أنجر تربيتي العاطفية بعد لكن ربما أوشكت على  
ذلك . مما لا ريب فيه انه يستند على تجربته الشخصية لا على  
تجربة ابطاله . لا يكتسب فلوبير حريته الا من خلال الرفض ،  
التجرد ونكران الذات . يمسى التجرد والغنى هنا مرادفين بعد ان  
تسقط فكرة السعادة . ويضيف فلوبير : هل فكرت أحياناً ، أيها  
الصديق العزيز ، كم دُرُفتُ دموعُ باسم السعادة ؟ هذا ما يلقي  
بعض الضوء على مسيرة ابطاله المختلفة : هنري الذي أضاع  
نفسه باحثاً عن الشهرة والسعادة الرخيصة ؛ جول الذي بلغ  
النجاة بعد صراعه مع ملاك الفن ، ووحدته وشقائه . أثار هذا



الدور الثنائي تأويل كثيرة ، فالبطل الاول وإن كان الأهم ظاهرياً يتنازل في النهاية عن مكانه للثاني . تتطابق بالواقع نظرية الثنائي هذه مع الازدواجية المثالية عند الكتاب الرومنطيين وتنسجم معها : فوتران - راستنيك ، سيشار - لوسيان . تظهر هذه القاعدة بوضوح لدى فلوبير خاصة . فبعد جول وهنري يأتي فردريك وديلوريه ، وبوفار وبكوشه .

من المؤكد أن هذا التركيب المزدوج نابعٌ من الحاجة الفنية والفردية . يعتقد فلوبير ان طبع جول لم يتبلور إلا بسبب تناقضه مع هنري . لكنه بلجأ فوراً الى شخصين مختلفين يحملهما في ذاته : الغنائي والباحث الناقد . كانت التربية العاطفية جهداً للمزج بين هذين الميلىن في نفسي . حدد فلوبير هذا الازدواج المؤلف والمعنى الذي تحتويه الرواية الأولى في رسالة كتبها عام ١٨٤٦ : ان الذي يعيش الآن هو أنا ولا أزال أتأمل هذا الآخر الذي قضى نحبه . كان لي وجودان مختلفان ، وكانت عوارض واحداث خارجية رمزاً لنهاية المرحلة الأولى وولادة الثانية .

في الرواية شخصٌ ميتٌ ، رغم انه يتمتع بصحة جيدة : هنري . انه يشبه ابطال بلزاك ، الطاشين المتقلبين ، ويثبت نفسه كصورة لامبالية بفضائل صديقه جول المأسوية والفلسفية . لا يُبرز الأديب بطل قصته الاول إلا بقدر ما يُعظم

ويمجد الآخر . لقد وُجد السخط هنا في خدمة الكمال : فلووير يتبع هذا السلوك المنهجي . ويثبت في رسالة الى لويز كوله ان احتقار الفنان المزييف الفاشل يساعد على اعلاء شأن الفنان الحقيقي . راودتني بالأمس فكرة دينونة ميكل آنج . وهي انه لا يوجد على سطح الأرض ما هو أحقر من فنان فاشل منحط وسافل يسير طيلة حياته قريباً من الجمال دون أن يلمسه . تنطلق المخيلة بخطوات مميزة ، محلقة في اجواء الحماس لكي تحط أخيراً في أحضان الفن وتثبت ثقتها به . يعتبر فلووير التلاعب بالفن مهنة دنيئة لان الفنان بنظره سيد الأسياذ .

يلعب جول دوراً أساسياً رغم انه لا يظهر الا من وراء الستار في القسم الأول من القصة : لأنه يمثل في جميع الحالات الفنان - البطل . ان الانشاء تجري في دمي . . . عندما نفكر بما تتضمنه كلمة اسلوب من مفاهيم ، ندرك الاهمية البالغة التي يتوخاها منه . مما يزيد من تعقيد هذا الشرح هي شخصية جول المنقسمة . يسخر فلووير بخبث من المؤلف الشاب الذي يتلهى بغرس اشجار النخيل وتصوير الغابات الشاسعة بضواحي نيويورك ! غير ان جول يُشفى بالنهاية من هواجسه ، لكن سخرية فلووير تنأى بالفنان عن فنه ، يجب ان يتوارى الفنان الحقيقي ويتنازل عن مقامه لخدمة الفن

هذا الوجود الانتقالي الذي نلمسه عند جول وهنري ، هو تصوير فلووير للأديب الذي يرتقي سلم المجد والشهرة ماراً بأزماتٍ خطيرة ومراحل حاسمة . ولا غرابة في ان يعرض الكتاب صورة شخصية فكرية ، ويقدم تحليلاً لمزاج وطبع الرجل الذي قال عن نفسه : أنا رجلٌ أقدم القلم ، أشعر بواسطته ، بسببه ، بالنسبة اليه ومعه أكثر .

تكشف التربية العاطفية الأولى عن طباع فلووير ، عن ميوله ، اهوائه ، تردده واحلامه ، وكأنها قصة حياته بقلمه . تتجلى فيها عاداته وطباعه ، ظمأه للصدقات عن بعد ، احلامه للخيانة ، حنينه للماضي الحافل ، حتى هذه النفحة من « البوفارية » الشخصية التي ترجو للغد التحقيق المستحيل للأفضل والأمثل . ينهج فلووير نهجاً جديداً بعيداً عن النمط السابق . فهو يحاول ان يكون تحاليل جديدة ومواقف هزئية : الخيانة وخرق القديسيات ( . . . يفوح خرق القديسيات بأريجيه الجهنمي ويدفع الى الهذيان ) ؛ وهو يتكلم عن اسرار الفضاء وعن ذكريات العالم القديم ( . . . هذه الولاثم الفخمة التي تُثير المظلمات . . . بينما . . . يتأوه العبيد من التنكيل والعذاب ) .

ان العلاقة بين العشق السادي والحنين والتطلع السامي

كل شيء الى نفسه فقط ، ويجعل ذاته محسوساً في دعوته ، ومهمته ، وقدر عبقريته وجهده ، انه الحلول العظيم الذي يعبر من خلاله لكي يظهر جلياً في الفن أخيراً . فالتساؤل حيال الألفاظ والأسرار هو تجربة قاسية . بحد ذاتها . يصور اللقاء الوهمي مع الكلب أهوال هذه الرؤيا العامة للواقع . من الواضح ان قصة التعليم هذه تنقل مزيجاً من الفتنة والرعب الذي نسمع صدهاء الجلي في رسالة كتبها في وقت لاحق وجاء فيها : لقد توصلت بالنسبة للفن ، الى ما نشعر به بالنسبة للحب عندما نمضي بضع سنوات في تأمل هذه المادة . وهذا يخيفني ويفزعني .

وكما لاحظنا سابقاً هناك مسحةٌ جمالية تشمل الرواية . ينجلي الصراع مع الملاك في حادثة الكلب خاصة : انها تجربة قلقة تطهر جول من حماقاته وجهله ، وتثير له الدرب . لا نستطيع ان نجعل منذ ذلك الحين ، الحياة تتداخل بالفن رغم تبادلها غزارة الأفكار . يعترف جول بضرورة تقدم العمل الفني ، كما أن العناية الالهية ضرورية في نشر الحضارة . هذه الضرورة هي مجموع القوانين المحتومة التي يكتشفها الفنان ويحاول تطبيقها . سيشكل فيها البيان والاسلوب قيمةً خاصة : ليس ثمة تقارب بين المضمون والشكل . واذا تعمق جول بدراسة الاسلوب ،

فهو بالوقت نفسه يشعر بازدياد تجاه جميع المقالات الشعرية في العالم لانه يعلم ان الشاعرية لاتبرز الا بالنسبة لعمل فني مفرد . يجب ان يساهم النقد والخلق معاً . يرى فلوبير بهذا العمل الانصاف في النقد : فهو يقترن بالشكل ، بالاسلوب ، بالفكرة . ويستلخص فلوبير مع بودلير ، ان الجمال يكمن في نتيجة احصاء دقيق ومخيف . هذا هو المعنى المقصود بالاسلوب لدى فلوبير ، والذي يعود كثيراً على قلمه ، مفعماً بالطموح والاضطراب . ان الاسلوب الذي احفظه غيباً ، يزيد من اضطراب اعصابي ، يثيرني ويضنيني ، يرهق أيامي ويؤرق ليلي . كلما تقدمت ، لمست عجزتي عن توضيح الفكرة . تفسر هذه التحسرات التي ألفناها أنفأ ، بنداً من أهم بنود العقيدة الفنية الجمالية الموحاة الى جول .

ليس الصراع الدامي مع الفكرة تجارة رخيصة وهو مع آلهة الشعر . يعبر فلوبير عن ذلك بعبارات رثانة مؤثرة . فالهة الشعر عذراء . وذهول الفنان حيال هذا الجمال الباهر - تعبير لبودلير أيضاً - هو اكتشاف آخر في صفة الفنان القاسية . لكن الاكتشاف الأهم هو الذي تُكسب القصة ابداعاً جوهرياً ، لا ينهل الالهام من منبعه . فدور الفنان مرهون اذن بهذه الفاجعة التي لا يجب ان يتخذ منها موضوعاً لفنه . ليس علينا فقط ان

نكون صائمين لتنتفنّ بالشرب ، ولا غاضبين لكي نصور جنون  
اجاكس ، بل علينا ان نسيطر على طبيعتنا وان نتفوق على  
اهوائنا . لاحظ جان برونو ان التربية العاطفية تتوقف على  
اعتبار خلق تحفة فنية هي « نقيض التمتع بالحياة » . ينتج عن  
ذلك اعتباران بالنسبة لفلوبير : أولية الفن واحتجاب الفنان .

يكتفي تفضيل الفن على الحياة بصيغة الموت . تحمل هنا  
شخصية هنري كل هذه الأهمية على عاتقها : واذا توارى عن  
المسرح فهذا يعني ان وفاته صادرة من منطق الادراك .  
والأسباب مُشار إليها ايضاً . يلقي هنري باللوم كله على المشاعر  
الحقيرة ، ويتجاهل كل معاني الاندفاع الحقيقي . والمؤثر أكثر  
هو : جول نفسه الذي يزول ويتلاشى . يتوقف عن الوجود  
كشخص في نهاية القصة ؛ ويتحول الى تقييم وتصور لحقيقة  
الفن . يكمن معنى الرواية ومغزاها في هذا الزوال - الذي يُعتبر  
تأكيداً - . بوسعنا ان نرسم مراحلها ثانية . فهي تتعلق مباشرة  
بتطور فلوبير الشخصي . ولاغرو ان نكتشف فيها اذن رويداً  
رويداً اصداء المراسلة .

يظهر في بادىء الأمر التباسٌ بين حرارة العاطفة وحرارة  
الفن . لكن سرعان ما يرفض فلوبير كل ما يشبه « الالهام » .  
يظن جول ان القصة ليست جميلة الا اذا رويت ، وان الماضي

منوط بالأبد . يظهر تقييم التأليف بعد موت مؤلفه ويضع حداً فاصلاً بين الحياة والابداع الفني . غير ان الحياة لا تقدم الا الحدث العارض ، ومهمة الفنان هي تثبيت هذا العارض والعمل على دوامه . فالذهول بالفن بالنسبة لفلوبير متعلق ضرورياً بمبدأ الموت والفناء .

غالباً ما تتكرر جملة أفضلية الفن في مراسلته بدون تعب وملل ، خصوصاً منذ بلوغه العشرين من عمره . يؤكد فلوبير انه يجب ان نرى كتباً في كل شيء ، وان البهاء النسبي ليس في مستوى الجمال ، الا اذا كان مقروناً بالاعجاب ، وهذا ما توفره الكتابة . أعلن في الرابعة عشر من عمره ان الفن أقوى من الشعوب . يستلزم الاعجاب بهيأة الفنان اذن ، بموجب المنطق ، انكار اهميته كأ انسان حي . يولع جول ببعض الرجال الذين يرتفعون فوق مستوى العظماء ، الأقوى من الأقوياء ، الذين تراءت لهم اللانهاية كما تترأى السماء في البحر . يعاتب فلوبير لويز كوله على منوال هذه الفكرة ، لانها لا تشعر بقديسية الفن كفاية : انك لا تتأملين ولا تنذهلين كفاية . يجعل هذا التأمل والذهول جول جاحداً بحق الانسان العظيم ، وتبطل بالوقت ذاته نظرية الرجل - الفنان . لانه محروم من العيش . يصفو الفنان بروحه عند ملاسته المطلق . يطابق الدرب الذي

سلكه جول الدرب المختصر في رسالة مؤرخة في تموز ١٨٤٧ :  
بقدر ما أبتعد عن الفنانين ، أجد نفسي أهييم وأندفع للفن أكثر .

لا عجب اذا تخيل فلوبير ان الذات الفنية ، اذا كانت  
موجودة ، لا وجود لها إلا بالموت وعدم الوجود . ليس هناك ما  
يضاهي الفتنة الساحرة التي يشعر بها جول تجاه الملقبين بأباء  
الفن . تنسجم هذه العبارة مع رغبته في ان تحيط به جماعة من  
النخبة ، بعيداً عن تقلبات الزمن والوقت . يتمنى فلوبير ان  
يبتعد عن الحياة . عندما نواجه الحياة لا نرى فيها الا السؤ . . .  
ومثله الأعلى ، كما ذكرنا ، هو انناؤه الى النخبة الخفية : . . .  
لقد رضيتُ أن أحيا كما حييتُ دوماً ، وحيداً مع جماعة الرجال  
العظماء الذين يقدمون مقام المجلس بالنسبة لي .

ليس هنري الوحيد الذي يجب ان يموت ، بل جول ، ايضاً  
الفنان الحقيقي . ففي تصور فلوبير ، يبدو وجود الفنان - البطل  
مستحيلاً . فمن يؤمن أن عظماء الفن يتجردون من  
شخصيتهم ، يؤمن ايضاً أن العمل البطولي الوحيد الممكن هو  
الاعتزال ، والتضحية التي لا تحمل طابع المأساة . وهذه قصة  
جول بأكملها : . . . انه يهب كل ما تقدمه الحياة اليه للفن ؛  
كل شيء يُقبل اليه ، وكل شيء يبرز منه ، هو مد من العالم ،  
وجزر من نفسه . وهل بوسعنا التكلم عن بطولة وبسالة



الغياب ؟ من هنا ندرك لماذا ، في فترة يثبت فيها الفنان انه البطل العظيم العصري ، والكاتب المقتنع بفضائل الخالق ، يأبى ان يحجده وييجله في مؤلفاته .

تبقى قصة جول فريدة بين اعمال فلوير ، يفسر هذا الحادث بلا شك ، جزئياً على الأقل ، تصميمه على عدم نشر هذه الرواية الأولى . لن يعود فلوير الى معالجة مثل هذا الموضوع قطعياً . لقد توارت شخصية الفنان من تأليفه منذ ازمة سنة ١٨٤٤ ، وعمل التقسيم الذي تمثله التربية العاطفية الاولى . أحياء ؟ ام حشمة ؟ لا يجب ان يعلم الجمهور شيئاً عن انفسنا ، هذا ما يشرحه فلوير . ويؤكد بشدة ايضاً : على الفنان ان يعمل جاهداً لكي يقنع الأجيال الآتية انه لم يوجد في هذا الكون . هل من المعقول ان صيغة الالهام تنقصه ؟ يحلم فلوير ان يكون فناناً لذاته فقط ، بعيداً عن باريس ، ومطلقاً حياة رجل الاقلام . يتطلب موضوع الفنان - الخارق تنافراً بين المبدع ووضعه العائلي والمهني . غير ان فلوير الرجل تهرّب من هذا الوضع . كل شيء يتعاون الى رفض تصوير مأساة الفنان وتحويلها الى تحفة فنية . يبني فلوير هذا الرفض على مبدأ علم الجمال الحقيقي . لماذا لا نرى الا صورة الشاعر التافهة الأزلية التي كلما شابهته كلما دنت من التجرد ؟

يبقى أخيراً أن مجموعة الأعمال الفنية تتسم بطابع الحماس الشخصي ، وعواطفه تضيء عليها روحاً ذاتية . ليست « البوفارية » هذا التعطش للمستحيل وهذه المقارنة بين الخيال والواقع ، بمرض إما فحسب . بل تتعداه وتشمل كل أعمال فلوبير وأوهامه ورؤياه . أو بالأحرى ، تمسي أعمال فلوبير بالذات مسرحاً للنضال والصراع ، وفرصة مؤاتية للبطولة والبسالة الخاصة . فاللغة والتصوير والتركيب والوجود الخفي للأديب والضمير في « المضمون » و« الشكل » - كل هذا يتطلب ارادةً فولاذية وأعصاباً مشنجة ، وردعاً لليأس . يدرك فلوبير ذلك . ولهذا السبب اذن ، وبفخر يلامس الوقاحة ، يستطيع أن يتحدى ماكسيم دوكامب الذي اتهمه بالتهرب من العالم الفني الباريسي ، بكلمات رنانة خارقة مقصودة : أنا ، لا أبحث عن المرسى ، بل عن الغوص في اليم .

## عدم قدرة الخيال وعجزه

### دور من الطاقة الغريبة :

إلى أي حد نستطيع ان نعتبر قصة مدام بوفاري عملاً « شخصياً » ، واعترافاً مقنعاً ؟ تتمتع الرواية بسمعة تشير الشكوك . تزيد الشجاعة في التركيب ، والحدق في اختيار الموضوع وبراعة تشخيص المرض الرومنطقي من نجاح القصة الباهر . ويعتبرها فلوبير نوعاً من العقاب الذاتي حكم به على نفسه لكي يتعافى من رومنطيقته . لقد أنكر التزامه بالموضوع اكثر من مرة ! بوفاري . . . باستطاعتها ان تكون طاقة غريبة لا يشعر بها أحدٌ غيري : بالنسبة للموضوع ، والشخصيات والتأثير ، ألخ . . . كل شيء بعيدٌ عني . . . نألفه تارةً أكثر وضوحاً أيضاً ، وكأنه يأخذ على عاتقه أن يخدم نشاط الساعين الى النموذج ، والراغبين في الاطلاع على سيرة الكاتب . . . لا تملك قصة مدام بوفاري شيئاً من الحقيقة . انها مجرد رواية مبتدعة ، لم أودع فيها شيئاً من مشاعري ولا من حياتي . ولكن من منا لم

يسمعُ بهذا الهتاف - الذي من شأنه أيضاً وبدون شك ، ان  
يضلّل الفضوليين - مدام بوفاري هي أنا !

يعتبر فلوبير نفسه مسؤولاً ليس فقط عن حماية منطقة خاصة بل  
يتعداها الى مذهب جمالي يفرض نفسه . وهو لا يزال يشرح للوزير  
كوله انه يجب ان نتحاشى كتابة الأدب بمشاعرنا ؛ كلما ابتعدنا  
عن شيء زادت جدارتنا بوصفه . لكن كيف السبيل الى اجتناب  
إيهام فلوبير في العلاقة القائمة بين الحقيقة والاختراع ؟ كل ما  
نخترع حقيقي ، كوني واثقةً من ذلك . . . انها لجملة غنية  
بالمغزى والمعنى .

هل لا ينبع الموضوع من نفسه حقاً ؟ أي شكل يُصبغ عليه ؟  
يعلن فلوبير نخاذله وانحطاطه : قصة مدام بوفاري لا تتقدم  
بسرعة ، صفحتان في اسبوع ! ! ! هناك ما يوهن القوى ويحبُط  
العزيمة ! ليست هذه سوى صرخات حنق وسخط محترف يعمل  
بجلد وجهه . صحيح ان المادة تحط من همته : . . . أشعر أحياناً  
بالاشمئزاز والتقيء جسدياً ، يرجع هذا الاشمئزاز الى سخافة  
الشماس اللئيم لا الى زوجته الصغيرة ، كما يدعو إماماً بوفاري .  
لاغرو اذا أحسّ فلوبير برأفة وشفقة تجاه البطلة المنسوبة  
إليه : . . . تتألم بوفاري الحزينة بلا ريب في عشرين قرية  
فرنسية في آنٍ واحد وفي نفس الوقت .

كان سانت بوف من أوائل الذين تأثروا بقساوة هذا الكتاب الغريبة . ليس من شيء وليد القدر ؛ يفرض الكاتب ارادته من طرف الى آخر . ومهما لفتت انظارنا الاصطلاحات والانشاء الناجحة ، فان العمل مفعمٌ بروح الأديب ومشاعره . ولا يتوقف هذا فقط على العلاقات الطبيعية التي تحاك في سياق التأليف ، بل انه ثمرة عمل تحضيرى وعميق . واذا كانت القصة تزخر بالنبرات الشخصية العميقة الرثانة ، فلانها نتيجة عمل ذاتي . هناك واقع اكيد يصعب التملص منه : مهما قال فلوبيير نفسه ، ليست مدام بوفاري اختياراً إرادياً . في عام ١٨٣٧ ، اي قبل خمسة عشر عاماً من كتابة قصة مدام بوفاري ، ألف غوستاف الشاب « قصة فلسفية » الشهوة والفضيلة وهي تتناول خيانة مازّا ، المرأة التي انغمست باللذة إلى درجة جعلتها تقتل زوجها وأولادها ثم تنتحر بالسم . تتقارب الأفكار بين النصين . كان لمطالعة قصص الكتاب الرومنطيين اثر بليغ . تسمو رغبات مازّا اللامتناهية فوق لذة الجسد العابرة ، وينم الافراط باللذة عن قلق واضطراب عقلي . وكما في قصة مدام بوفاري ، تؤدي لذة الجسد الى خيبة الأمل : يراود مازّا احساس بالظماً والتعطش ، يشبّهه فلوبيير بالجائعين الذين لا يستطيعون إيجاد قوتهم . يؤدي بها توفها الى المطلق والمنيع ، الى الجنون والموت .

ثمة دليل آخر ، يفسر المعطيات الثابتة والايقاعات الداخلية لقصة مدام بوفاري : انها رسالة بعثها من الأستانة الى صديقه لويس بويه ، ورفع فيها النقاب عن ثلاثة تصاميم أدبية . لا تتشابه هذه المواضيع الثلاثة في بادئ الأمر . أنها : ليلة لدون جوان ؛ قصة انوبيس ، امرأة تريد ان يمتلكها الرب ، قصة فتاة عذراء تقضي نحبها في بلدة صغيرة ، بعد انتظارها للحب دون جدوى . سرعان ما يقلق فلوبير بعد ان لاحظ شبهاً في الموضوع الأساسي . ما يزعجني هو القرابة بين التصاميم الثلاثة . يبدو الحب غير مُشبع في شكله الحب الألهي والحب الديني في التصميم الاول ، القصة نفسها ايضاً في التصميم الثاني ، أما في الثالث فيلتقي الحبّان في شخص واحد ، والواحد يؤدي للآخر . غير ان البطلة تندفع الى الحب الألهي وتمجده بعد ان عرفت اللذة الجسدية . يكشف هذا النص عن الروابط التي تجمع ، في شبكة عاطفية واحدة ، مواضيع مختلفة ظاهرياً عن بعضها البعض . وكيف نؤمن بعد ذلك بخرافة الفنان المعصوم عن الألم ؟

كان سانت بوف على حق : فالاصطلاحات الفنية رائعة . أثبت فلوبير عن جدارة أنه مجدد من حيث براعته باللغة الروائية وتوفيقه بالحبكة الاجمالية . يصور ايضاً المواضيع برمتها التي تشمل وتتصل بأفكار أوسع وأشمل . من هنا نشأت عادة التأليف لديه « بالقُطع » : . . . ان تأليف الكتاب يشبه بناء

الاهرامات ، مع تخطيط مُسبق ، وبجلب القطع الكبيرة فوق بعضها البعض ، وهذا يتطلب جهداً وكداً ووقتاً . . . لكن لا بد من علاقة ثابتة تربط بين التراكيب الكبيرة والتفصيل الدقيق . تكمن روعة التصوير في الوجهين المُفجع والقصصي ، وتعرض في داخل كل « قطعة » اتجاهين : يقود الأول الى الانقباض والآخر الى اظهار الأفكار ، ويحدد طبيعة التوتر القائم بين بدء التجربة ومرونة الزمن . بنى فلوبير قصته حول مجموعة من المشاهد الهامة مثلاً : الرقص في فوبيساد ، الزيارة الى القس ، المنتديات الزراعية ، مشهد الاغراء قرب المستنقع ، المواعيد في روان ، موت إمّا . . . غير ان اهتمامه لم يقتصر على هذه الحوادث فحسب ، بل أوعز إلينا أيضاً أياماً وأوقاتاً عادية جداً .

يلعب التصميم دوراً رئيسياً : فلا يُدخل أي تفصيل دون مبرر . فاذا امتصت إمّا اصبعها الذي غرزت فيه ابرة ، وعضت شفاهها بخفة ، وشربت كوبها بطريقة عذبة ، فلكي تكشف لنا عن كلفها الدفين باللذات الجسدية والصور التي تلهب مخيلة شارل اثناء لقائهما الأول . وغالباً ما تقودنا هذه التفاصيل الدقيقة الى موضوع اكثر شمولاً وأبعد من الحالة الفورية . فعندما يحاول شارل إلتقاط سوطه من الأرض ، يشعر بصدوره يلامس ظهر إمّا تحته . فللوضع والملامسة شأن كبير في خلق جو

من الاغراء الجسدي الدائم . توحى وقفة إمّا وجبينها على النافذة ، بالانتظار الطويل للحدث الذي تأخر حصوله .

تكفي نظرة خاطفة على تصاميم وحوار القصة للفت النظر الى أن العشق والغرام يفوقان طبيعة البشر . يعبر فلوبير عن شهوة إمّا المرضية بألفاظ قاسية . ان رودولف الذي خيم عليه السأم ، عاملها كالغاية . من الواضح ان هذه الطبيعة الغزلية ، وان كانت تستوحي عناصرها من مخيلة الاديب ، تشعب بلا شك وتشمل القصة بمجملها . واستناداً الى سيناريو فلوبير ، كان على شارل ان يعاني ، بعد وفاة إمّا - من غيرة تحدد بالمرض الذي عانت منه البطلة وهو : الرغبة لمجرد التقليد . . . اكتشافه للخيانة الزوجية . . . حب عظيم . ( حب وخيم رديء - يجد اثاره في حب الآخرين - المثلة - الرغبة في تقيلها ) .

نلمس نفس الشعور في المشاهد التي اجتهد فيها فلوبير وكذا وهي : فصد جويستان ( سيل الدم منه ) ، الحوار بين إمّا والشماس ، المنتديات الزراعية ، النزهة في العربة ، موت إمّا . تظهر أطماع المحترف - الحاذق الاصطلاحية جليةً . تبدو المنتديات أولاً وكأنها فرصة لتصوير مشهد عسير ومبتكر : انها المراهنة . أنا متأكد من انها ستكون بدعةً جديدة . . . لها تأثير السمفونية في الكتاب . يجب ان نسمع في آن واحد حوار الثيران



وتنهديات الحب وعبارات السياسيين والاداريين . . غير أن  
المشهد ليس دليلاً للبراعة والمهارة . إذ يعبر لجؤ فلوبير  
للمقابلات والمبينات الهزلية واصراره القوي على الطبيعة الحيوانية  
وموجة ألفاظه التي لا حياة فيها ، عن غباء ودناءة عالم إمّا ،  
ويقترح الهزء من الحب . يظهر المعنى العميق للقصة بنوع ما في  
هذا الفصل الذي لا يخلو من التفاهة والذل .

يعتمد فلوبير في فنه على الشخصيات والديكور خاصة .  
ليست الأشياء المادية مجرد دخيلة غازية كما يعتقد البعض ، بل  
تثبت وجودها كعناصر مُعبّرة موحية . ليست خويذة شارل  
البيضية الشكل علامة شخصية عديمة الاهمية فقط ، إنها :  
هيئته الشاذة ، وقباحته الصامتة ، تراكم ومزج أساليبه كلها ترمز  
الى رفض الفكر الانساني حيال عالم الظواهر . تسمي المادة تعبيراً  
حتى لو كان هذا التعبير يُظهر العيب وعدم اللياقة . لاحظ فلوبير  
في واحدة من محاولاته الأولى أن خويذة الطالب هي حصيلة جميع  
التسريحات القبيحة والمزعجة ، وانها شيء من الاشياء التي تظهر  
فيها المادة نفسها حزينة . ليست الخويذة في المشهد الأول مثلاً  
منعزلاً . ان الغرفة المهيئة لوليمة الزفاف ( أروقتها ، أعمدتها ،  
زوارقها المصنوعة من قشر البندق ، بحيرات المربى ، حب  
شارل النهم للشوكولا ) أو الجهاز الذي يداوي به القدم المصابة  
( مع اربعة كيلو غرام من الحديد ، والخشب ، والجلد

والبراغي ) ، كل ذلك يعرض غلاظة مماثلة .

تتناول اذن افتتاحية القصة مقدمةً للعالم الخاص بالشخصية ، لا معلوماتٍ عن وسط معين ، بل تعرض بياناً غير مباشرٍ عن المسائل الشخصية . يظهر بجلاء في المقاطع الأولى لقصة مدام بوفاري كل من التحريض على عدم المشاركة ، والانقباض الناتج عن التطبع ، ووحدة الفرد حيال قسوة المجتمع ، والشعور بعدم الكفاية الذاتية والميل الى الفشل والخسارة . يجري بدء القصة في جو من عدم الجدارة والخمود ، والخضوع : ان الرواية التي تنتهي بكلمات شارل المحزنة ، إنها غلطة القدر ! - تبدأ منطقياً بسمات الانفعال والتأثر دون العمل . وما هي الفاجعة الحقيقية للقصة الا انتصار الوجود وغلبته على المأساة ! فالحياة تستمر ، خاليةً من الامل وعديمة الفائدة .

نلمس وجود الكاتب في سياق التأليف . لكننا نظل بعيدين عن المداخلات المبهمة ودعايات ستندال ، وتأويل بلزاك المستطرد . يستلزم الصراع الدائم مع الألفاظ ، ومعالجة النحو والاعراب ، وتنظيم الرؤيا ، تطوعاً أكثر تعقيداً مما يجعله يتوارى خلف قناع البراءة . توجد مداخلاتٌ صريحة . فليون متهم بالجنين والغباوة ورودلف متهم بعدم تفهمه طبع إمّا .

تلعب السخرية والتهكم دور التأويل الجاف : يوصي هومه ردولف قبل مشهد الاغواء ( ان المصيبة تقع فجأة ! كن حذراً ) أو- سخرية أمر- يثني شارل على زوجته لاهتمامها بأعماله في روان ( كم انت طيبة ! )

ان اللغة نفسها هي التي تثبت وجودها كإشارة وكأداة انتقاد . و« ازاء » الشخصيات هي سخرية بالأساس . يشعر فلوير بسرور عظيم وشرير كل مرة يتوصل فيها الى سحق شخصية . وأكثر من اصطلاحات علم الفن ، يصبح الأسلوب أيضاً أداة للهزء والسخرية والتحريف .

تلقي سخرية الاسلوب ضوءاً على مفهوم الموضوع المأساوي - الهزلي الذي يعتمد على الأكاذيب ، وعلى الاوهام . نئين سخط فلوير المستمر خلف الاصطلاحات الفنية المنحرفة الدخيلة . يظهر غضبه الضمني بالحقيقة كمنبع إلهام . ألم يعترف أمام آدمون دوغونكور : كلا ، ان السخط وحده هو الذي يدعمني : . . . ينطلق هزء فلوير من خلال أبطاله . وما زلنا بعيدين عن ابتسامة ستندال الرقيقة الواقعية . ان سخرية فلوير مشوؤمة ، لانها تحول القارئ الى شريك للقدر .

ترتبط اشتباهاات التفسيرات بانشاء فلوير واسلوبه الفنان

الجدّاب . تمكّنه السبل النحوية التي استنتجها من ان يكون في « الداخل » و « الخارج » في آن معاً . انه تصوّر مزدوج يُسقط إعتبار نظرية العصمة من الألم الشائعة ولا يتضح الا بالاسلوب الذي يقدم ملخصاً تقديرياً عن المحادثات ومعادلات الحوار الداخلي . وغالباً ما تعني المعادلات التعبير بوضوح عما يظل مبهماً في ذهن الشخصية . يباعد هذا الاسلوب بين ما تشعر به الشخصية وما يدركه الأديب . من هنا ينشأ تدخل الكاتب الشخصي .

توحي هذه المراءة الانشائية بكثير من التشابه والاستعارات . مثلاً : كان المستقبل رواقاً حالك السواد ، وفي آخره بابٌ موصد . هكذا نجد أنفسنا في « داخل » الشخصية : تعكس الصورة حزن إمّا . لكن المجاز يوجد ايضاً بالنسبة للنظام الأدبي الأعمّ ، وهو يطابق الوحدة والعزلة التي يقاسي منها فلوبير ، وينشرها من أول الكتاب الى آخره . ظهرت هذه الاستعارات بوضوح في المقطع الذي تدرك فيه إمّا وهي في الدّير ان وجودها يتحطم ويتلاشى : ماذا يهم ! لم تكن سعيدة أبداً . من أين يأتي هذا النقص في الحياة ، هذا الاضمحلال المفاجيء للأشياء التي تعتمد عليها ؟ . . . ولكن ، اذا كان هناك في مكان ما ، انسان قوي وجميل ، وطبيعة قيّمة تنبض بالحماسة والصفاء ،

وقلب شاعر على شكل ملاك ، حاملاً المزهري ، عازفاً القصائد الحزينة ، فلماذا لا تلقاه صدفة ؟ آه ! هذا مستحيل ! غير ان لا شيء جديرٌ بالبحث كل شيء كاذب ، مخادع ! كل بسمه تخفي وراءها ثلثون ضجر وملل ، ووراء كل فرحة مصيبة ، ووراء اللذة السامة والاشمئزاز ، وخير القبلات ما تترك على الشفاه رغبةً بلذة أسمى لا تتحقق .

ليس ثمة الشك ان : النص يجمع بين افكار الشخصية الداخلية ونظرية المؤلف . لكن هذه النظرية تظل غير راسخة وثابتة : لا شيء أعسر من وضع حدود فاصلة دقيقة بين الصورة الاستهزائية للأحلام الرومنطيقية ورأفة الروائي . يبقى الهزء من الرومنطيقية مزدوجاً . فالصورة هي بلا شك العملة المزينة الذهنية والانشائية ، لذا تستوجب الازدراء والتشهير . تكشف الصور السخيفة عن « براءة » الشخصيات . هناك أشياء لا تستطيع الكلمات ان تعبّر عنها وأخرى يجب ان تكشفها العبارات . يلوم فلوبير في مقطع مثير ، ردولف على عدم الوقوف على حقيقة مشاعر إمّا التي تخفيها وراء كلماتها السخيفة . لم يلاحظ ، هذا الرجل العملي ، تباين المشاعر عبر الكلمات السيئة . يشرح فلوبير في مداخلته مزدوجة ، انه ليس بوسع أحد أن يهب القدر الصحيح لمطالباته وأفراحه وآلامه لان اللفظة

أمست شبيهةً بحلة مصدعة نعزف من خلالها أنغاماً تطرب الدببة عندما نريد أن تعطف علينا النجوم . لهذا السبب بالذات يتيه قارئ فلوير فيحسّ ان القول السخيف يقوده الى السخرية ويؤدي الى الشعر في آن واحد .

ربما كشفنا سرّاً من أسرار « الغنائية الواقعية » أو ( الواقع الغنائي ؟ ) عند فلوير . وربما هذا هو البرهان ذو الحدين الأساسي للواقعية الأدبية : التوتر القائم بين الاسلوب وما يدعي تصويره ؟ ان الواقعية تستلزم بالضرورة ، بعيداً عن خلق انسجام بين اللغة والموضوع - انسجام يتلاشى فيه حتى الانشاء ، تبسيطاً يفرق بين الواقع « غير الشعري » والمجهود الشعري الذي يتوق الى رفع الشأن والتعظيم مستعيناً بالوصف . شعر فاليري ان الوصف يكشف القناع عن الميل الى التصنع في الواقع الفني . وهذه نقطة التقاء اضافية بين أديب الأوساط البورجوازية والهذيان المنحط كما ينجلي في « تجربة القديس انطونيوس » ، « وسالميو » .

يكشف هذا التوتر الفني الكثير عن مزاج فلوير . لم يخطيء موبنسان . لقد شعر أن الجملة لدى فلوير غالباً ما تضحّ « بالوثبات ، والايقاعات والألحان فوق مستوى المواضيع التي

تعبر عنها » . انها عديمة العبر على قمع نفسها ، ومتعبة من جعل الأشياء وضيعة ، تصنع من نفسها « عظيمة أو بهية ورتانة ، وكأنها تعبر عن بواعث شعرية . . . » لقد أغر فلوير نفسه أن الصعوبة ، والنجاح الخاص بقصته في آنٍ معاً ، ينشأ عن نوع من المخاطرة . ترسم هذه « المجازفة أكثر من تناقض ملتحم مع المباشرة الواقعية . فهي تعبر عن احتياج خفي مزدوج : تكمن قيمة كتابي ، اذا كان له قيمة ، في اني سرت مستقيماً على شعرة ، معلقة بين الهوة المزدوجة للانشاء الغنائي والوضع العامي . . .

« وجود » فلوير الانشائي في روايته ثابت بحيث اننا لا نفرط بقولنا ان شجاعات « الواصف » - كما لقبها دورفيلي - ليست سوى وسيلة لفرض رؤيا ومساءل محض شخصية . لا شيء يصور هذا التناقض الموضوعي أفضل من المناظر الطبيعية في قصة مدام بوفاري . هذه هي مدينة روان كما تبدو لإيمّا ، وهي في طريقها الى لقاءات الخميس مع ليون : منحدره على درجات وغارقة في الضباب ، كانت تتسع ما وراء الجسور ، بارتباك يرتفع الريف فيما بعد بحركة مُملة ، حتى يلمس قاعدة السماء الشاحبة المترددة . تظهر ، عندما نراها من فوق ، وكأنها ساكنة كلوحة زيتية ، تتكدس السفن في المراسي في زاوية . يدور النهر اعوجاجه في أسفل الهضاب الخضراء ، والجزر المستطيلة ، تبدو

في الماء كأنها أسماك سوداء جامدة . ترسل مداخن المصانع باقاتٍ بنية واسعة تنطلق من الأعالي . كنا نسمع خرير المسابك يختلط مع أجراس الكنائس المنتصبة في الضباب ، وأشجار الجادات العارية من الأوراق ، تتحلى بالعلق البنفسجي وسط المنازل ، كانت السطوح ، الساطعة البراقة في الشتاء ، تلمع بتفاوتٍ حسب ارتفاع الأحياء . وكانت أحياناً نفحة ريح تأخذ معها الغيوم نحو شاطئ سانت - كاترين ، كموجات جوية تتحطم بسكون على الصخور .

يبدو النص من أول نظرة ، كأنه صورة مجملية حقيقية عن وصف البلد : انها روان وجوارها كما يشاهدها المسافر عند وصوله اليها . كل شيء مذكور هنا : النهر ، الجسور ، الهضاب ، الجزر ، المصانع ، المراكب ، السطوح . ليست هذه رسماً ولا صورة ، بل معادلاً شفهيّاً .

يحوي النص تفسيراً آخرّاً : لا يرى القارئ المشهد إلا من خلال نظرات إمّا . انها ترى ما تريد وما تستطيع مشاهدته ، تحدد رغباتها الهيئات والحركة واللون . تحوّل املها هذه البلدة الى مدينة بابل الزاخرة بالوعود والمخاطر . لا تتفتح هذه الصورة ( ريف ، سماء ، باقات ، غيوم ، مراكب ) على معالم توسعية وآفاق جديدة فحسب ، بل تحتق في جو من الضباب والابهام .



ليست الحركة بالواقع حقيقية ، بل تتجمد في بناء فنيّ ، وكما الحالة دائماً مع إمّا ، فنقطة الانطلاق والنهاية هما فكرة مثال ، وشكل ليس الحياة بل تشخيصها . . . يبدو المنظر بمجمله ساكناً كلوحة زيتية . . . نستطيع القول ان استعارات النص تنسند الى الموضوع الدرامي الأساسي : العلاقة بين الوهم والخسارة . فالموجات الهوائية تتحطم فعلاً على الصخرة .

تُبرز قصة الشخص الوسيط تصميماً ثالثاً للنص ذاته - وفيه تتعارض الصور الأصلية للحركة والسكون - منحدر - توقع أول كلمة من المقطع نغمة في النفس : نحن بصدد استعارات ترجع الى حقيقة اساسها علمية ، البلدة . ينطبق هذا أيضاً على أفعال الحركة الأخرى ( تتسع . . . تصعد . . . تنتصب . . . ) التي استعملت في وصف المشهد الطبيعي . هذا التحرك في المنظر - للمنظر العادي غالباً - هو من أهم مميزات فلوير . يبين الوهم البصري التصور المزدوج للحركة والسكون اللذين تدعمهما هنا صور المرساة ، والرسم والأشجار العارية والكلمات مثل تراكت ، توقفت وتحطمت .

تعود مأساة إمّا الى الهروب المستحيل والامال الباطلة . تنجلي حاسة فلوير وتأثره في التركيب المجازي في قصته من خلال هذه الدراما وما وراءها . تثبت هذه التراكم وجودها من عمل الى

آخر : المسحة الملحمية في سالمبو ، أدوار الشك ، الانطلاق  
والنكسة في الصلاة الذاتية في تجربة القديس انطونيوس ، عودة  
الى الحياة العادية اللاشعورية للرسم في بوفار وبكوشه . من  
جهة ، يلزم المبهمة والمتقلب ، ومن أخرى ، يتوحد الى الثابت  
وحلم الخلاص بالشكل .

## مقومات الملل

ان قمة طموح فلوبير كانت استغناءه عن الموضوع ، وانكاره لكل صلة بين الحقيقة الموجودة والحقيقة الأدبية . ما أريد أن أفعله وما يبدو لي حسناً هو كتاب عن لا شيء ، كتاب بدون علاقة خارجية يكتفي بذاته ويقوم على القوة الداخلية في أسلوبه كالرب المطلق لخلقه ! توحى الصورة القادمة بالواقع بحق الاشتراع المختص بال مخلوقات : . . . كما تسير الأرض في الفضاء دون أن يدعمها شيء . . . انه لتصريح جرىء لاستقلالية الفنان : انها عبارة أعظم من قول بلزاك الشهير المعبر على رغبته في مجازاة الهيئة المدنية . يجزم فلوبير مستنداً الى المنطق ، انه اذا توصل الى كتابة قصة كهذه ، يكون قد أثبت الحقيقة القائلة ان الشعر محض ذاتي . وما يعنيه هنا لا علاقة له بالمكاشفات العاطفية والمناجات الشخصية .

نحن بصدد ميزة ذاتية لا تتعلق بالعبارة الأدبية . أي أن الأنظمة الشعرية والصور هي التي تخلق الموضوع ، غير ان هذه الأنظمة والصور تتحدث الى مؤلفها .

أينما ألقينا نظرة عرضية ، نجد ان الخطوات المتبعة والوزن والتدرج والتتابع والمصادر هي نفسها التي تثبت وجودها . يحدد المنطق الذاتي سير النصوص مهما كانت بعيدة عن مدار العقدة في القصة . يتمتع الفصل المخصص لتهديب إمّا في الدير ، بميزة خاصة لأنه يعيدنا الى الماضي . وتفرض الصور الأصلية جواً من السكون والانغلاق على النفس : فالمحيط المفترض دافئ ، واقٍ . كانت قراءة القصص تجري في الخفاء . تدور حياة الفتيات اليومية في أماكن مغلقة ، غرفة المطالعة ، غرفة المنامة والمعبّد . لكن سرعان ما تشرع صور التحرر والهروب بفرض نفسها . تبدو هذه الصور منظورة في البداية ومعينة نسبياً . يمضي صاحبات القصص أيامهن ايضاً في التخيّل وانتظار فارس الأحلام ، بحريات ، أصحاب زوارق ، ملائكة ذوو اجنحة ذهبية ، نقوش تمثل انكليزيات تتأملن القمر من خلال النافذة أو تطعمن الياّمة من خلال قضبان قفص غوطي ( يظهر هنا ايضاً عنصر الوحدة والعزلة ! ) . ثم تتشوه الصور رويداً وتتشابك وتختلط . تستوجب مناظر البقاع الشاحبة المفرط في مدحها ، موقعاً غريباً للزخرفة يجمع السلاطين والراقصات الهنديات والقبعات اليونانية والسيوف التركية . يقودنا الابهام في هذه الصور أخيراً الى دوامة من عدم المبالاة . تتقابل الخطوة نحو اختلاط الى أشجار النخيل والارز والمآذن التتريّة والأطلال

الرومانية والجمال الجاثية والاوز السابحة قرب الغابة بطريقة بعيدة عن الصواب . يبدو حلم الهروب كأنه يقود الى الاضمحلال والرغبة في الموت . تقع إمّا أخيراً في حالة من الضجر ترفض ان تعترف بها ، لأنها تهدأها دون ان ترضيها وتشفي غليلها .

يقترح هذا المقطع ، الملخص الرمزي والمجازي عن القصة بأكملها ، تدرجاً غالباً ما يورده فلوير : فمن الملل الى الرغبة في العدم ، ماراً بالانتظار والهرب والاختلاط والرقود المحزن . تُظهر هذه التحركات الدائرية للصور ابتداءً عظيماً أحدثه فلوير : سيطرة البحوث الموضوعية بالنسبة للانشاء . تشبه هذه الدورات الاستعارات المستعملة في سلوك إمّا الذي يؤدي بها الى إتلاف نفسها وإبادتها .

تبرز في البداية المسائل التي تؤدي الى الملل . أول ما يسترعي الانتباه هو العادة الدائمة عند شارل ؛ انها مراسلة والدته اسبوعياً ، مساء كل خميس . . . انها روتينية باردة مؤقتة في بادئ الأمر : . . . سلسلة الأيام تعيد نفسها . قرع الجرس على وتيرة واحدة تحدد عودة الساعات والأيام المتشابهة يظهر تراكم الأفعال الماضية ، الفعل العادي التلقائي . يثير الأثر الهزلي الذي

يستعمله فلوبير كأسهاب وإطناب ، التقليد ، الاعادة والتشابه . تتوالى هيئة صانعي المضخات والحرس ، الوطني تكراراً في يوم التجمعات . فتارة نرى الصداري الجلدية وأخرى الأشرطة الحمراء على الأكتاف . وهكذا دواليك دون توقف !

غالباً ما نلمس اليأس الزمني بصور مائعة سائلة : نضح ، سيلان ، انسكاب ، ذوبان ، توحى صورة الانقراض والافساد بالكآبة وهزيمة الزمن : . . . يوم يطرد آخر ، وربيع بعد شتاء وخريف بعد صيف . . . وها هو الأب رولت يتكلم عن حداده بعد وفاة زوجته : حتى الألم ينتهي ويختفي في انحلال الأشياء الواسع . يمسي السيل رمزاً لليأس المزمّن . كان النهر يجري بلا توقف ، ويدفع موجاته الصغيرة بهدوء على طول الضفة . يصح النهر والمشهد رمزين للملل : . . . يتسع السهل المرتفع ببطء ويبسط سنابله القمحية الذهبية على مدّ النظر . . . نحن هنا على تخوم النورمندي ، وبيكاردي ، والجزيرة الفرنسية ، المقاطعة الفاسدة حيث لا تشكيل ولا حركة باللغة ، مثل النظر بلا طابع . تتأمل إمّا الأفق وتبحث فيه في كثير من مراحل القصة ، لكن لا شيء يأتي ويخفف من هذه الحياة الساكنة الملولة .

تظهر صناعة هذه الرواسم العلاقة القائمة بين مواضيع الملل والهروب لدى فلوبير : . . . كان يفتح نافذته قليلاً ويستند

اليها . والنهر ، الذي يجعل هذا الحيّ من روان وكأنه مدينة  
البندقية الصغيرة الدنيئة ، يجري الى أسفل . تغدو النافذة في  
قصة مدام بوفاري رمزاً للترقب ، انها انفتاحٌ على الأمد الذي  
يُولد الأمانى والأحلام . اقترح جان روسيه في محاولة ناجحة أن  
النافذة المفتوحة هي التي جعلت ميول إماً تتحرك وتنمو . كانت  
النافذة بالوافع تساعدُها في مآربها الأدبية في الدير . غير أن الميول  
التي كانت أولاً رغبةً وترقباً ، ما لبثت أن أضحت أملاً . يبدو  
المنظر في البيت الوضيع الذي جلست فيه لتقرأ رسالة ردولف ،  
وحيث راودتها فكرة الانتحار ، في أتعس حالاته . يمتد الريف  
من وراء السطوح على مدّ النظر .

واذا كان الترقب لا يجلب الا الحسرة ، فهل تقود الحركة الى  
طريق أفضل ؟ فالسعادة ، بالتحديد ، ليست هنا ، يجب أن  
نبحث عنها في عالم الغبطة والعواطف الجياشة الشاسع . هنا  
يكمن حب فلوير للغريب والنائي : لذة الانتظار ، التعطش  
الجسدي والروحي ، وحب الأسفار لا يصدر عن طلبه في  
البحث العلمي المحلي للبلد فحسب ، بل ينبع من طلب أعمق  
ورغبة في تذوق جميع انواع السعادة لكونها بعيدة المنال . انه  
تشاؤم يتعادل مع المثالية الوهمية . يبدو ردولف جذاباً بقدر ما  
يظهر لاما كسائح زار عدداً من البلاد الغريبة العجيبة .

يفضي هذا العشق للأسفار الى قمة الاحتداد خلال مشاريع  
الهرب مع ردولف : ترى إما نفسها في مدينة ما فاخرة بقباها ،  
وتتخيل إنها في زورق أو تنزه في غابات من الليمون ، منصتة  
بشغف الى همس القيثارة وخرير الينابيع : . . . لكم يطيب لي  
السفر . . .

جعل ولعها بالهرب الذعر يدب في قلوب عشاقها . وغالباً ما  
تكون الرغبة الجنسية متصلةً بالصور المجازية . مشهد الموت هو  
خاتمة منطقية في هذا الاعتبار ، فهو يوافق الرغبات التي تعود الى  
عهد الدير . لم يحدد فلوير اللقاء مع ليون في كتدرائية روان  
بداعي الخبث : تتحول الكنيسة في مخيلة إماماً الى خلوة عظيمة .  
تكن مأساة إماماً في عدم بلوغها الرفعة والسمو . لم تعد تتحمل  
نفسها وكل ما حولها . تعيدها النزعات دوماً الى البيت  
البغيض : يؤدي الانطلاق الغنائي نحو المحظور الى الحجر .  
واجه فلوير نفسه هذه العثرات والنكسات من قدر افراطه في  
التخيل .

تعرض القصة رغبات وخيبات الأمل وانحطاط إماماً . لكنها  
تروي أيضاً قصة أعمق وهي قصة بوفارية المؤلف . لاندرك  
معاني هذه الحكاية المألوفة في العقدة ذاتها ، بل في الاستعارات  
والتراكيب المجازية . تخلق دورات الملل والرتابة وصور



الانفلات ( نوافذ ، حركة ، الأماكن المنزهة ) من خلال القصة  
توتراً بين الأماني بالانطلاق والخوف من الحدود .

هذا التناقض الأساسي بين الارتقاء والانقباض موجزٌ في تفسير  
ليون المتعلق برغبات القراءة : لا نفكر بشيء . . . نتنزه ونحن  
جالسين . . . والبديع في هذه المسيرة الساكنة مبعوث أيضاً في  
جولات إما التي ترجع بها الى نقطة إنطلاقها دون رحمة ولا  
شفقة . حتى منظر بلدة ايونفيل يبدو بلا حياة . يقوم الفصل  
الأول بكامله من الجزء الثاني على التباين بين التوسع  
والاغلاق . يتلاءم الاطار العام مع حياة إما التي تن من أحلامها  
الكبيرة ومن منزلها الضيق .

هذا الانقباض الناتج عن الانحصار على علاقة وثيقة بهواجس  
التشابه والابهام . تلعب تجربة تفكك التجانس والتناظر الشائعة  
لدى فلوبير على مختلف المستويات ، مأساة الارادة المتنازلة  
المتقاعدة . يرافق هواجس الهروب عادة وبحكم المنطق خمود  
قاتل ، يسبب كل تراكم الذل وفقدان الهوية . ان مدفن ايونفيل  
الصغير رمزي ، مكتظ باللحود ، حتى لتبدو الأحجار القديمة  
وكأنها تبلط التربة . . . بصورة متواصلة . . . لا رونق ، ولا  
نقطة ارتكاز بصرية أو عقلية . يجد عدم التصور مناسيته  
الاسلوبية في المقابلات الفعلية المزدهمة . لا أمل هناك بايجاد

إتصال بين الخطابات الرسمية ، وخوار العجول وأقوال ردولف المصطنعة . حتى الريفيون والفلاحون في مشهد الاجتماع الزراعي هذا يتشابهون .

فعل يتشابه ويختلطهما عبارتان عزيزتان على فلوبير . ورويداً رويداً تتشابه الهيئات في ذاكرته . من الصعب على إما التمييز بين القيم - أو بالأحرى إقامة علاقة حيث للحكمة المصطنعة تفريقاً . كانت تمزج في رغبتها شغفها بالترف وسعادة القلب . . . غير أن هذا المزج بعيداً عن العظمة : إذ تسمي الرغبة والانحلال مرادفين . نجد أنفسنا في النهاية بصدد لقاء تعريفي بين الشهوة الجسدية والعدم . فكلمات كسل ، سبات ، غفوة كلها تعابير تتردد في معجم فلوبير ، في مشهد المتنديات أيضاً : سيطرت عليها البلادة عندئذ . . . وبعد بضعة أسطر يكتب : . . . ثم اختلط كل شيء . اختلاط يبشر ويرافق مبدأ الانحلال . وذكراياتها في الدير عائمة . كانت تبغي ، كما في الماضي ، أن تتيه في صف الأحجة البيضاء الطويل . . . تتحقق ميولها الشهوانية المتطلعة دوماً نحو التضحية المطلقة ، في حلمها بتحطيم ذاتها .

## الاعتراف المقنع

يخضع مغزى قصة مدام بوفاري لعلاقة الأديب والبطلة . نستطيع أن نحكم ان إمّا تافهة ، أنانية - هذا ما يسكن من روع علم الأخلاق ، لكن لا يجزم مشكلة الرواية . يقول سانت بوف ان ابن الطبيب هذا يستعمل القلم كاستعماله المبضع . يبدو فلوير بالواقع كأنه يشرح هذا الانحطاط ويحلله . ان فساد إمّا الأخلاقي يضنيها ، يرهقها ويأخذ شكل الكلف باللذات الجسدية الظافر ، والنهم دون حشمة . و« زلة » إما نتيجة ميل المجنون للشهوات . ومن لا يتذكر طريققتها في خلع ملابسها . تراجع عشيقها أخيراً حيال جسارتها الجهنمية التي تتطايّر من عيونها المتأججة . يحتم عليها شغفها بالفجور والفسق سباقاً نحو الموت . تشبه طريققتها في ممارسة الحب المنازعة . . . كان جبينها يتصبب عرقاً بارداً ، وفي شفيتها الهاذية ، وعيونها الشاردة وتحسس ذراعيها ، مسحة من العظمة والابهام والحزن . . .

يتماشي ارتكاب المنكر والرغبة بالترف والطمع في تغيير مجرى الحياة اليومية الى احتفال مع نغمة شاعرية يؤدّ فلوير أن يغذيها بنفسه . يضع فلوير بعض النصوص الغزلية في مرتبة

« الشاعرية » . فالمناظر الطبيعية أولاً ، بقدر ما توقع في النفس  
 صدى الاضطراب والغنى : دِغال ظل ، هنا وهناك ، تتحدّب  
 في الظلام وأحياناً ، مرّعةً جميعها بحركة واحدة ، تنتصب  
 وتنحني . . . مشهد غرامي في ظلال عريش الحديقة يشبه الى  
 حدٍ بعيد مشهد الاغواء في الغابة : . . . كأن شيئاً لذيذاً يبرز  
 من بين الأشجار ، كانت تشعر بخفقات قلبها تتسارع ، ودمها  
 يجري في جسدها كنهر من الحليب . ليس بوسعنا أن نخطئ :  
 ينجلي مذهب الحلول الخاص بفلوير - الرغبة بكل شيء والحنين  
 الى عدم الوجود في آنٍ معاً - بوضوح عبر غراميات إمّا . يعرض  
 موتها مزيجاً من التعطش الى التجارب والهدوء بالتخلي الذي لا  
 يوصف ، وهذا الشعور خاص بفلوير أيضاً : . . . مدّت  
 جيدها كالظلمآن ، مطبقةً شفاهها على جسد الرب - الانسان ،  
 أودعت بكل قوتها الخائرة اكبر قبلة حب عرفتھا . وكيف تتكلم  
 بعد ذلك عن تصور تشخيصي ؟

ان الحكم المزدوج الذي يبرزه فلوير عن تزوير الصور  
 والكلمات هو أفضل ما يفسر إيهام المؤلف ( مسافات مزيفة ،  
 غياب يغطي ثبوت ، انتقاد نابع من صميم القلب ) . بعيداً عن  
 جعل إمّا سخريةً ، واغرائها بالكلمات ، يرى فيها ضحيةً  
 فخورة وشقيقةً لجميع الذبن يتصارعون مع اللغة ونقصان

العبارة . وهذا ما لم يتوصل آل ردولف أبدا الى إدراكه ، ولا يرون في كل مكان الا ميادين وفرائس . ان افتقار اللغة ، بالنسبة لفلووير ، هو العذاب الأزلي والفدية للذي يريد « القول والتعبير » . استعملت الاستعارات الخاوية بسخرية لكي تعبر عن افراط النفس .

فمن جهة الكلمات التي لا تؤدي معناها ، ومن جهة أخرى التي تريد ان تحوّل : والحقيقة هنا في خطر . تتألم إما كثيراً لأنها تلاحظ ان امالها لا تتحكم بما يحيطها من اشياء وماديات . وهي تشاهد العالم من خلال صور لا تخضع لها مثل دون كيشوت واستيقاظها من النوم المزعج . كم تتمنى ان تجثم في زمنٍ مريح : . . . جاهلة اذا كانت هنا منذ عصر أو منذ دقيقة ، جلست في زاوية ، أغمضت عينيها ، وسدّت أذنيها . يقودها هذا اللجؤ الى الوهم الى اهمال منزلها وطفلها بالطبع ، يلوح الابهام هنا أيضاً . فاصرارها على الاعتقاد بالمستحيل هو سمة عظيمة أيضاً . يثير دون كيشوت الشفقة والاعجاب معاً . يقول جان - بيار ريشارد ، خلافاً للانتقاد التقليدي ، أن فلوبير يدعي في مدام بوفاري على الرومنطيقية التي ليس بمقدورها أن تدعم أحلامه واماله حتى النهاية . هذا النقض الباطني للقيم هو بلا ريب الثروة الأساسية للقصة .

ان الأحلام تهدم وتبید . و« استيقاظ » إمّا مفاجئة بقدر ما تظهر وتوضح الطريق أمام قدرها ، نكتسب في نهاية القصة عظمة حقيقية في الألم . أعجب بها جويستان ، تلميذ الصيدلة عندما أتت لتأخذ السم في أكثر من أي وقت مضى . لقد بدت له خلابة . . . . . وحينما ابتلعت السم ، بلغت ذروة الفرح المفجع ، وشعرت بفيض العذوبة الرهيبة تجاه « الحب المقدور » : . . . . . أمسّت فجأة هادئة كأنها أتمت واجباً مفروضاً عليها . رفضها للحياة هو التحدي الأخير لحياة ليست بمستوى الحلم والاماني .

غير ان هذه الحياة الضاغطة السخيفة تظل ظافرة . أو ليس هذا هو مغزى مفهوم القصة التي في مستهلها كما في نهايتها ، تفيض بمغامرات إمّا ؟ لقد تسلم شارل لتوه وسام الامتياز . تفيد الخاتمة فعلاً بانتصار الصيدلي . انه يثبت وجوده وسيطر : . . . . . لا نرى سواه في الساحة ، منذ يومين . . . . . يفوق فوزه العارض الفردي ، انه تأليه العدم ، تبجيل البشرية . كانت إمّا تحلم انها تملك أجنحة على الأقل .

هناك ما هو أسوأ . فأبعد من قصة العدم هذه ، هناك مسألة الوجود التي تطرح نفسها . المأساة الحقيقية بالنسبة لفلوير هي عدم وجود مأساة : ليست الحياة على مستوى العذاب الذي تفرضه . ما من ألم يتحول الى حزن حقيقي . جلس والد إمّا

بعد عودته من دفنها بهدوء وأخذ يدخن غليونيه . ندرك هنا ما تمثله إما بوفاري بالنسبة للكاتب . هي وحدها ترفض قبول الحياة العادية ، لأنها ليست حقيرة . هي وحدها تحسّ بالظمأ للمستحيل ، والحنين للروحانية التي تقرّبها من العذراء الآلهية التي تراها في نواياها واماها .

فهل هذا اعتراف مقنع ؟ بلا أدنى شك . وهل نعتبره كسارتر ، الذي يرى في فلوبير رجلاً بائساً متنكراً بامرأة ؟ كان بودلير على حق ، لان إما تجسد بنظره فضائل الرجولة في التأنق والمخيلة ، وهكذا تسمو إما فوق « الحيوان المحض » ، وتسمي ارستقراطية الحلم . تستند قضية مماثلة الى فقرات عدة تثبت فيها إما رجولتها : . . . سرحت شعرها وطوته كأنها رجل . وهنا تعاكس الأدوار ( يصبح ليون وكأنه عشيقه إما ! ) .

نحن أخيراً حيال نظريتين مختلفتين : نظرية سارتر القائلة بتحويل الذكر الى أنثى ، ونظرية بودلير الرواقية القائلة بتغلغل النفس الرجولية في عروق إما . والنتيجة هي اعتراف شخصي . لكنه في غير موضعه : يرفض هذا الأديب ان يكتب عن نفسه ويتغنى بها ، لا يستطيع ان يمتنع عن تجسيد هواجسه وتجاربه . سيكون القديس انطونيوس رفيقه الوهمي لبضع سنوات . غير أن هناك اشكالاً أخرى تحمل ثقل أحزانه ورغباته .

## الهواجس الملحمية

« انجدينى يا قوى التأثير التصويرى ! »

يتعرف هيو سمن على فن فلووير الأخاذ المؤثر فى عالم سالمبو المصطنع البربرى وسماته الضاربة وألوانه المترفة . يرى بعضهم هذا العمل جهداً معتوهاً متعلقاً بعلم الآثار الروائى القديم ، وفيه نفحة من ذات الكاتب .

ان سالمبو قصة شخصية . يبدو تعبير كهذا فى بادىء الأمر غريباً . أليست القصة رغم ذلك نوعاً من السفر الى الشرق ؟ انها الرغبة نفسها فى تبديل المشهد والانكار ذاته للعالم : . . . . . انى أشعر بحاجة ماسة للخروج من العالم العصري حيث انغمس يراعى كثيراً ، والذي يرهقني ويشير اشمئزازي . غير ان هذه الغربة هي عمل فني بحد ذاته . سأرحل من ايونفيل . لقد سئمت كل شيء ! أبحث الآن عن قيثارة أخرى أعزف عليه أنغاماً جديدة . فلنشرح بالصرخات . والصرخات الكبيرة : انها فيض من الشاعرية الغنائية الغربية يندفع معها الأديب فى احياء عالم زائل . وهي أيضاً شغفه بالتبحر بالعلم ، وخاصة اجلاله للتاريخ الذي يستطيع ان يروي غليله بواسطته . عندما وصف



معركة مكار ، شرح لفونكور قائلاً : اني مولعٌ بالتاريخ ،  
فالأموات يروقون لي أكثر من الأحياء ! فمن أين تنبع هذه  
الاستمالة للماضي ؟ لا يستهوي التاريخ فلوير الا بقدر يستلزم  
غياباً ، غربة أو انكماشاً على النفس . انه شعر محكم للتاريخ  
الذي يقلقه أحياناً : . . . يخيفني موضوع قرطاجة في بعض  
الأحيان بحيث اني على وشك العدول عنه . هذا الفراغ ، الذي  
يهبه اسلوباً قديماً ، مناطٌ بصعوبة جمع الوثائق ولكن في سكون  
عالمٍ منقرض .

يتصدر الموت هكذا عمله ، ويطغى عليه . تحمل افريقيا على  
عائقها قيمة الاستعارة : انه مسرح أسرار الحياة الشاسع ، حيث  
يتطلع ايروسن الى ما بعد النهاية ويلجأ الى الابداء والخراب ،  
وحيث يتقارب الاخصاب المستمر الى العدم . تعلن ولادة  
الاديان غروب الآلهة . كل شيء يثير الاطراء واللهو معاً في هذا  
الشرق الخاص ، ويؤدي الى ثناؤب منهم . كأننا نسمع بودلير .  
يلتهم المل العظيم غير المتناهي كل شيء ، هذا ما قاله فلوير  
للويز كوله قبل سنوات عديدة من تمخضه في كتابه عن قرطاجة .  
عندما سأخط شعراً شرقياً ، سأعمل جاهداً لاظهاره .

تحمل هذه القصة الطابع الشخصي حتى في العنف أيضاً .  
كان باستطاعة سانت بوف ان يمتنع عن الاشارة الى هذا المظهر

من الرواية ، القابل لجلب خلافات جديدة على فلوبير مع العدالة . غير انه ليس مخطئاً ، ففي سالبو بالفعل ، اكثر من « ظاهرة سادية » . وفلوبير ، لا يكتف ، لكن في الخفاء ، السرور الذي يناله من القساوة والأهوال المذكورة في قصته . أعلن الى ارنست فايدو : لقد توصلت الى الألوان القائمة . بدأنا نسير بين الأموات ونحرق الصبية . سيكون بودليير سعيداً بذلك ! أهـي رغبة بالتصادم ؟ نعم ، هناك بعض من هذا . لكن شرسين . . فلنسكب عرقاً على هذا العصر الرقيق ، ولنغرق البورجوازي في الكحول حتى يلهب فمه ، ويزجر من شدة الألم . ولكن من الواضح ان قصة سالبو لا تكفي على تعزيز شيطان العنف . ففي عام ١٨٦٢ ، عندما كان فلوبير يصحح أوراقه - كانت فكرة الكتب القائمة الرهيبة تراوده . لم يكن يرغب في إثارة القراء فقط . تنبع قسوة القصة من حاجة عميقة .

تُقرأ قصة سالبو ككتاب منتخبات أدبية تتناول الشراسة . بتر الأعضاء صور طبيعية فيه . ترمز فيلة المقاتلين القرطاجيين المتوحشة ، وأشلاء اللحم المتدلية من أنيابها الى الشراسة المسيطرة . وتمثل الأسود المثاثية بعد اكتفائها بما التهمته من اللحم البشري خول الضمير . تتجلى الضراوة الشهوانية بكل بشاعتها في نهاية القصة عندما يُسلخ جلد ( ماتو ) حياً من قِبل

سكان مجانيين ثائرين . حتى النساء تتركن القيد لقساوتهن الشهوانية .

تزخر القصة بمشاهد القتل والذبح والتعذيب المفصلة . لا يكفي الدم المتناثر والصرخات الخارقة ورائحة الجسد الذي يشتعل أو يتلف لاملأ الفراغ . لا يبتعد الضجر والجمود كثيراً عن الافراط في الأهوال ، يتمنى البرابرة المحجوزون الموت جوعاً على أن يقتاتوا من لحم رفاقهم الذين قُضي عليهم .

استطاع فلوبير في الفصل الذي يصف فيه نزاع الجيش ، أن يترك العنان لميله الى علم الأمراض وطبائعها . اني أقرأ الآن العلوم الفيزيولوجية والملاحظات الطبية على أناس يعانون من المجاعة . . . تقابل صور الدمار والتوق الى العدم ، هواجس الداء ، انه لشيء غريب ، كم أنا ميّال الى العلوم الطبية . . . اني أتوق الى التشريح . يؤدي هذا الميل ، البارز أيضاً أيام قصة مدام بوفاري ، الى وصف الجذام والقروح واللحم الفاسد . يجسد الرئيس هانون ، اذا استطعنا القول ، هذا الفساد والتعفن . لقد حفر دأؤه الذي يقرض انفه وفمه ، في وجهه ثقباً كبيراً . نرى حنجرته على بعد عشرة اقدام . ظل فلوبير طوال حياته يهتم بالتفاصيل الطبية . كان له بحوث وأدلة عند تأليفه كتاب التربية العاطفية : . . . لقد أمضيت اسبوعاً كاملاً في

مستشفى سانت - اجينسي ، لكي ادرس عن كئيب حالات  
الاطفال المصابين بالذئبة . أمن الممكن ان يعبر هذا الاهتمام بعلم  
الامراض عن جهد في ابعاد الهواجس والتخلص من تأثير ونفوذ  
المركز الالهي ؟

هناك شيء أكيد : اذ انه ليست مسألة جهد لاعادة بناء  
الاثارات القديمة الذي أخذ عليه البعض مآخذ النقصان ،  
والآخرون العبث . تقع المبادئ المطبقة هنا عادة في الابداع  
القصصي ( التتابع الدرامي ، الشرح البسيكولوجي للأفراد )  
موقعاً خاطئاً . فنحن بصدد قصيدة تستغل التراكيب المجازية  
المألوفة . فمبعد تانيت ، المرصع بالأحجار الكريمة ، حيث  
يدخل ماتو هو عالم أحلام فلوير الخاص . والحيوانات التي  
يكشفها فيه هي ضارية ومصطنعة معاً . فمن جهة نقف على  
تجارب الضاري التي تمثل ضيق القديس انطونيوس . جهد  
مخيف يباعد أطرافهم المبتورة . ومن جهة أخرى ، ومن خلال  
خشيتته لكثرة الأشكال ، تلاعب معين يفرض الفن بفضل  
اشكالاً ليست في الطبيعة سوى ايهام ، وتضخيم وانفجار : . .  
كانت كل الاشكال موجودة هنا ، كأنه مجتمع البذور ، تتناثر على  
جدران القاعة عند تغزره في التفتح المفاجيء .

ففي المشهد الأول من القصة ، الذي يظهر فيه الافراط في كل

شيء والعائم في نور خيالي ، يثبت عنصر مألوف يقترن فيه  
 الحرص والطمع والشراسة الحيوانية الى رغبة حسنية خفية  
 ومفترسة ، وتكاثر مذهل للحوادث ( تعدد التقاليد والطعام ) ،  
 لكي يؤدي أخيراً الى محاولة خرق القدسيات . انه حلم المستحيل  
 دوماً ! يقضي المرتزقة على أسماك عائلة باركا المقدسة : فحب  
 الدمار هو أمنية عجز . يلاحظ فلوبيير انه لايضاح العلاقات  
 الحميمة القائمة بين شبكة صوره ، الجنود يرتوون ويشبعون  
 وهم مستندين على مرافقهم في جلسة الأسود الهادئة بعد تقطيع  
 فرائسهم . . . . ، وكانوا يقلدون أصوات الحيوانات  
 المفترسة . . . . يا له من مزيج نادر وغريب للقسوة وعدم المبالاة  
 بالجسد ، وللأعمال العنيفة والسلوك القدسي ! يتنافس النسبي  
 والمطلق من البداية : انه منطق لا يقبل حلاً . من هنا ينشأ  
 الشعور ، لينقل الموافق ، من خلال القصة كلها ، أننا نشهد  
 حركات ضخمة وتنقلات عظيمة ، ولا شيء يحدث رغم ذلك .  
 يدرك فلوبيير بكل تأكيد هذه الأحلام حيث نريد ان نركض  
 ونعدو ، لكننا مرغمون على الصمود في مكاننا .

لا ينفق العمل والحركة في قصة سالبو . كان بودليير متأثراً  
 بالعظمة الملحمية ، للقصة ، ويدعي غوته انه من الواجب  
 مطالعة هذا العمل لا كرواية بل « كقصيدة ملحمة » . تكلم  
 فلوبيير بنفسه بعد اتمام كتاب مدام بوفاري عن هواجسه

الملحمية - عبارة ترادفية بلا ريب لحاجته للقصاص العظيمة والصيحات العالية . استهوته الملحمة كصنف ولون ، وما إنفكت في استمالتة . كانت أمنيته الكبيرة أن يقرأ الألياذة الأصلية . تتجلى المواقف التقليدية للملحمة في قصة سالمبو : احصاءات وتنقلات هائلة للجيش أو لأمة بأجمعها ، مآثر عسكرية ، صداقات حماسية أعمال افرادية تدرج في عمل جماعي شامل ، دسائس ومكائد . كل حركة تمسي مأثراً .

تستدعي المآثر العمل وتستند اليه ، لكنها لا تتحرك . هنا تكمن قيمة اسلوب فلوير وعلم النحولديه . يبتدع الاستعمال المكثف لكلمات العطف ( بينا ، حيناً ) والظروف ( بعد ، ثم ، عندئذ ) طابعاً من التراكم والتوسع . يبدو العمل في تقدم مستمر ، لكنه جزء متمم لنفس المشهد . من أهم المناهج « الملحمية » في سالمبو ، واكثرها إيجاءً لفن فلوير هي بالفعل تلك التي تمزج بين الحركة والوصف ، وتحول الحادث الى صورة . يؤدي فلوير هذا الاختلاط بين الحركة والسكون باعجاب باستعماله فعل الماضي بطريقة غريبة لوصف حركة معينة : ... جذب هملكار خنجرين كبيرين ، ونصف منحني ، قدمه اليسرى الى الأمام ، عيونه متأججة ، كان يتحداهما ، ثابتاً تحت الشمعدان الذهبي . أحدثت الحركة ، بخلاف عادات علم النحول بالالفعل الماضي بل باستعمال الفعل

الناقص للوصف . انه تبديل حرفي يشل تأثيره العظيم الحركة ،  
ويجمدها كنصب أو تمثال .

يحمل استعمال الفعل الماضي العادي لدى فلوبير قيمةً ثابتة .  
تبدو الحقيقة بأكملها أسيرةً في الحاضر الأزلي . حدث ذلك في  
مفارا ، ضاحية من ضواحي قرطاجة ، في حدائق هملكار .  
تفرض هذه الجملة الأولى في الكتاب ، ثقلها وتبدو مسبقاً ، تسد  
جميع المنافذ . تشارك الحُفر المخصصة للحيوانات الضارية ،  
وسجن الرقيق الذي تنبعث منه أنات الألم وصوت الحديد ، في  
هذا الجو الضيق . المدينة نفسها شبيهة بأمواجٍ محيط قاتم  
متحجر ، حتى البحر الحقيقي يبدو جامداً لا حراك فيه .  
والطبيعة كلها ، مثل الأسماك المقدسة الحاملة جواهر فيها  
فمها ، فاسدة وفاقدة طبعها .

تخضع سالبو أولاً إلى سيطرة التماثيل والأعمدة . تتحول  
جذوع الأشجار الى أعمدة دامية . يبدو البربر الذين لطموا  
أنفسهم بالزنجر كأنصاب من المرجان ، واليوناني الأمرد أنصع  
بياضاً من المرهر ، ينتصب القدماء الواقفون على السطوح  
كالخجارة ، ووجه هانون شاحب كأن بُرادة الرخام قد رشت  
عليه . هذا ما يلخص مبدأ الجمود . كل شيء في الفصلين  
الأولين يوحى بعالم النحات ، والمهندس والصائغ .

انها مسألة رؤيا شخصية ، بلا شك . دُهل فلوبير بطبيعة  
 المنظر المرنة خلال رحلته الى الشرق : بدت له الجبال منحوتة ،  
 اينما وُجد كان يكتشف خطوطاً هندسية في الطبيعة . تخلص  
 الطبيعة في سالبو الى مشابهة العمل الفني . فالأس ساكن  
 كصفائح نحاس . انها رسم حقيقي للأشكال الهندسية يقترحها  
 فلوبير : أعمدة ، مخاريط ، مكعبات ، كرويات مربعات -  
 يقودنا كل هذا الى نظام يهذي . ليس هيكل ملوخ وحدة كومة  
 هندسية : ان المدينة بأجمعها عبارة عن جبل من الكتل . ونظرة  
 الصائغ هي أشد تأثيراً : انه عرض حقيقي للمتاحف . يتجاوب  
 لمعان الحلى البراقة منذ الصفحات الأولى مع حلبة الأواني  
 المتحطمة وصك الفكوك . تلتقي صور التصنع الثمين مع صور  
 الدمار والتحطيم . تتجسد سيطرة المعدن والبصناعة في عالم  
 الأحلام كما في الأماكن « المقدسة » . فسقف معبد تانيت مرصع  
 بالاحجار الكريمة والزمرد ، ومرقى الحوض من العميق ؛ البلاط  
 مرصع بالذهب واللؤلؤ ، حتى المنازل الخاصة حزينة : تتلألأ  
 سراديب قصر هملكار من شعاع الياقوت والجواهر . تختلط  
 الجواهر والموت هنا أيضاً .

تتعلق هذه الصياغة ، المبالغ فيها والحزينة ، بجماليات الشعر  
 اليوناني ، لقد تمخض فلوبير بسلمبو تحت تأثير الاضطراب  
 « التصويري » . استسلم في ملاحظات أسفاره وآخرها على



قرطاجة ، الى ابتهاال حقيقي : انجديني يا قوى الناصر  
التصويري ! خلصيني يا بعث الماضي ونشوره ، خلصيني !  
واختيار موضوع عن قرطاجة هو دليل عن حبه لآلهة الشعر  
اليوناني : ليست رغبته في بعث الماضي الباطل ، رغم عدم صلته  
باروبا المتمدنة ، سوى وسيلة أخرى لكي ينعم بالعزلة  
القاحلة . صور الموت في القصة معبرة . يستطيع العنف  
والصلابة السكن في هذا العالم النائي عن كل المشاكل  
الحاضرة . ووقفه الراهب المخصي رمزية . ظل شهباريم واقفاً  
صلباً أكثر من حجارة السطح . كان جورج لوكاس على حق  
عندما ظن ان سلمبو يصور زوال القصة التاريخية : تأثر بعيد  
عن الإنسانية ، اهتمام مفرط منوط بالأشياء والفنان ، خلو  
المضمون الاجتماعي والتاريخي بشخص فلوير في شروعه هذا  
عنصر الهرب ويحلله . دفعني اشمترازي من الحياة العصرية الى  
برية الاسقيط . لقد تكلم عن العالم العصري ، والانسانية  
عامّة بطريقة تهكمية عنيفة ، خاصة الى لويز كوله مصرّاً على  
عدم تأثره بالشائعات المغرضة . اني قليل التأثر تجاه المصائب  
الجماعية . لا أحد يرثي لبؤسي ، فليصلح شقاء الآخرين ! اني  
أوفي البشرية ما وهبتي ، قلة اهتمام ونفور . تدبر أمرك أيها  
القطيع . . . ! لقد استطاع في قصة سلمبو أن يسلم نفسه الى  
تصوير الشراسة الجماعية ، رغم انه ابتعد عن اشارة الشفقة  
والرحمة . هل يعني هذا التباعد غياب الأديب ؟ يظهر فلوير

ويتكلم عن نفسه من خلال عالم القديسيات المطروح في عمله .

ان التصور المجازي والنظري أهم من النظرة الاجتماعية والسياسية . تصلبت الطبيعة والطبيعي وتحجرا هنا . هيئات الحياة هي التي تأمر ، في ظهورها أو في اخفائها ، لكي تصبح حياة الأشكال والهيئات . واذا كانت للأشياء حياة خاصة ، فالحياة نفسها ، تسمى جامدة ثابتة . وتختلط الحيوانية والتصويرية . انه تخنيط خيالي . يتجلى مبدأ الموت هذا في أنشودة سالبو التي تصف رأس ماسيسبال المقطوع ، المعلق على مقدمة السفينة ، والذي تحطنته حركة الماء والشمس ، وتجعله اكثر صلابة من الذهب . وكأننا بفلوير يبحث عن جمع مستحيل بين الواقع والمصير ، بين الحاضر والمستقبل .

يقابل جمود الحياة ميل معاكس ، تحريك كل ما هو ساكن . وهكذا نصادف افعال حركة تستعمل للوصف . تحيط أشجار التين في حدائق هملكار بالمطابخ ؛ وتتغلغل الكرمة بين اغصان الصنوبر وزهور السوسن تتأرجح . تبدو المدينة متحركة أيضاً : ... تتعالى المنازل الشاهقة المائلة على منحدر البقاع ، وتتكدس كأنها قطع ماعز اسود يهبط الجبال . حتى الأشياء تتحول وتتحرك . يميل كل تمييز بين العضوي وغير العضوي الى الاختفاء .

تساعد هذه الحركة المصطنعة الكاذبة بالفعل في اظهار السكون

القهري . تحتوي الحرب وتحركات الزُمر ، وكثرة المعارك ، الحركة والتفاهة معاً . كم هو مؤسف وصف فلوبير للجماعة في فصل « عرض الفؤوس » وهيئة الأسود : . . . استلقوا ككومة وبدا عليهم الأرهاق والشبع والضجر . كانوا جامدين كالجبل وكالأموات .

يذكر هذا الشكل من الملل وهذا التأؤب الحزين « بالوحش اللطيف » الذي كتب عنه بودلير . يتقارب فلوبير اليه في هذه النقطة . كتب في رسالة بعثها الى بودلير معجباً : آه ! كم تفهم تفاهة الحياة ، أنت ! يظهر الملل والعنف العلاقة النظرية القائمة بين النسبي والمطلق بالنسبة لفلوبير اكثر من بودلير .

لا يوجد افراط خيالي بوسعه ان يزيل هذا التشابه الأبدي . لا شيء جديد يقبل التبديل . تتلاعب ثروات الحرب المتقلبة في ظل قتال حاق لا ينتهي - قتال بين الآلهة تانيت والاله مولوخ . ليس ثمة امنية تتحقق . تكمن هنا الدراما الأساسية في عمل فلوبير . لا يرمز وجود الجدران الدائم في سالمبو الى عذرية البطلة فقط ولا الى المسافة التي تنأى بها عن المرتزقة ، بل تتعدى ذلك لتشمل كل مسافة، وأخيراً فكرة المناعة أيضاً . وليس كون الكاهن شهاباريم الذي يتوق الى سالمبو ، مخصياً ، عفواً .

من الصواب بالفعل ان نتكلم عن سمة شخصية ، عن بوفارية الأديب . ليست البوفارية مجرد رغبة في اظهار انفسنا على

غير حقيقتها ، بل هي الرغبة في صيغتها الجوهرية . وهذا ما يلقي الضوء على العلاقة - التي تسير من الانجهاين - بين الرغبة الجسدية والتدمير . والصور الحربية مفعمة بهذه المعاني : ثقب ، ثغور ، اختراق ممرات ضيقة . يوحي هذا التصوير بآبادة أعنف من ما تسببه الحروب الأكثر ضراوة . يعيش مأثوحيها محتوماً يقوده الى الموت . انه يتألم من خمول لا يقهر . ان فكرة الحب مقرونة هنا بفكرة النشوة المقدرة ، ليس البحث عن اللذة الجسدية سوى معادلة جسدية للحنين القنوط الى مستحيل ظالم ومدّمر . تتراءى فاجعة فلوبير بوضوح من خلال الترميم الأثاري : سيظل العدم دوماً في أعماله ، فدية الحلم . لذا نجد ان الرغبة في المستحيل والمتجاوز الحد ، يتعلقان بفكرة تدنيس القدسيات . فكل ما يتوق اليه المرء لا يناله لانه محرم عليه .

يعلم ماتو ذلك لانه يطمع في اقتناء الخمار المقدس ويأمل ان تستطيع الآلهة صدّ الغزوات : . . . يتوسل ماتو جاثياً قرب الباب الى تانيت ان تحفظ القدسيات . يجري كل شيء وكأن شخصيات فلوبير تشعر بحاجة اقامة حواجز تفرض حدوداً لرغباتهم . فالرغبة تدنيس بحد ذاتها . انه تحذير يجب ان تعمل به شخصيات فلوبير ، إما ، القديس انطونيوس ، بوفاروبكوشه - التي تحاول ان تتجاوز حدود كيائها .

تبرز جميع مراحل البوفارية وخطواتها في قصة سالمبو . تظل

اول مراحل الداء حالةً من الاندفاع المبهم ، الذي يربط اضطراب الحواس بما تتوق اليه النفس . لكن سرعان ما يفسح هذا الاندفاع المجال أمام بحث مجنون عن الحاسة : يجب ان نشعر باحساس جديد وان نمتلك ما يأبى ان يملك . يخل هذا الداء المفجع نظام الاحساس ويؤدي الى احتداد الطمع . البربر هم الرمز الحي لهذه الرغبة في التملك : لم يعرفوا حتى بماذا كانوا يرغبون . يزيد العائق من حدة الرغبة . واذا كانت هناك لحظة استراحة لهذا الالحاح فهي لتفسح المجال أمام الضمير ليدون التعاسة والشقاء والاشمئزاز . تكتشف العذراء التي تسلم نفسها للعهارة المقدسة ، مرارة العمل التي أقدمت عليه . ظلت حزينة تجاه حلمها المنجز .

## الجزء الثاني

مرّت إما بوفاري بهذه التجربة الحزينة أيضاً ! يخيمّ الشعور بالعدم والفراغ على أبطال فلوير ، بعد أن يقطعوا المسافة بين الواقع والخيال . انه بيان الضمير ! ففكرة هذه اللائحة أساسية توضح العلاقة القائمة بين البوفارية والشغف بالعلوم الذي أعلنه فلوير بحدّة قبل سارتر بزمانٍ طويل . أليس تراكم التجارب والأحاسيس ، وجمع الظواهر سبباً للكآبة والجنون على الصعيد الجسدي والروحي ؟ تعبّر سالبو ، كسائر اعمال فلوير عن تشويش واعتزال مذهب ناكري الوحي تجاه وجود الظواهر الحسية الذي لا يُنزف . يقرر الفصل الأول من الرواية ، مع جدولته للمأكّل والعادات ، تعلقه بالعلم . وتفرض أفريقيا ملتقى المذاهب والسلالات المختلفة ، نفسها صورة رمزية لتعدد الأشكال . يضم مسرح هذا القتال متحفاً ومدفنّاً للحضارات .

يُظهر موضوع العقم والجذب الحرة المزيفة والجولة الواسعة في أفق العقل . تظهر هنا أيضاً شخصية الراهب شهباء ريم كقيمة رمزية . كان من أعلام قرطاجة . لقد التحق في شبابه بمعهد مغبدس ، في بورسييا ، قرب بابل ، وجال كثيراً من

البلاد والمعابد . . . كانت طبيعة العالم والآلهة تفلق  
خاطره . . . انه فضول شامل يشابه الهواية ويقوده الى الألحاد .  
يصبح التعدد حجة غياب للفكر الفار من الحقيقة . يفضي هذا  
الألحاد الى الضلال البغيض . يهب الراهب نفسه في نهاية القصة  
لخدمة الدمامة والابادة والتدمير . وتترأى بوضوح التشابه بين  
سالمبو وتجربة القديس انطونيوس وبوفار وبكوشه . تخضع جميع  
الأشكال التي نتخيلها لكابوس التبديل في معبد تانيت . لقد  
شرح فلوبيير في مذكرات رحلاته ان الافراط برهان للايديالية ،  
غير ان التضخم في الأشكال والاحتمالات سيظل دوماً مبدءاً تفكك  
وزوال .

لقد مرّ فلوبيير بهذه المرحلة الخطيرة وعرفها خلال حياته .  
يروى دوغونكور اعترافات سأمه القاتل قائلاً : « . . . انه  
يشكو لي من ملله الكبير ، من تخاذله من رغبته في ان يكون  
ميتاً ، وميتاً دون تقمص ، وبعث ، وان يتجرد من نفسه الى  
الأزل » . ألا يلقي هذا الاعتراف الضوء على أمنية القديس  
انطونيوس الأخيرة ؟ يعتبر فلوبيير مذهب الحلول حجة لهواجس  
الانحلال . تريد سالمبو ان تتحلل من خلال صلواتها ، كزهرة  
في النبيذ : . . . . اني أشعر اني سحقت من قبل آله خيم  
عليّ . آه ! أتمنى ان آتيه في الضباب الليلي ، في امواج الينابيع ،  
وان اتخلص من جسدي .

تبدو القصة ساخطةً وفاقدة الأمل خلف اللون المحليّ الوهاج وخلف مواقف رجال الكهنوت الذين يحتلون المراكز المرموقة . لا يُطاق الموقف خاصة عند التفكير انه سيصبح أسوأ . يلخص خور القرطاجيين في الفصل التاسع تشاؤم فلوير . ذكر الكاتب نفسه التخاذل الذي تصدر فكرة القصة . سيذكر قليلون كم من حزن قاسيته لا بعث قرطاجة من جديد ! نحن بالفعل بصدد قنوط أعمق من الحزن والأسى . وجد الراهب نفسه مجرداً من الايمان بعد ان غدر بطقوس تانيت . لا يبدو ألم فلوير بعيداً عن ألم شهاباريم . تناول تأليفه التجديف والجحود والتحسر على إيمان ضائع ، والحنين الى التجربة الكاملة . يجب أن نأخذ هذه الجملة بعين الاعتبار : انى متعبدٌ لكني في الحقيقة لا أؤمن بشيء .

يقرب هذا المزج بين التعبد والانكار قصة سالبو من أعمال المدرسة التي تريد نفسها « منحلة » . ليس من الضروري ذكر التقارب مع هيوسمن ، وايلد ، مررو . الملاحظات « المنحلة » التي يخطها فلوير بقلمه هي أهم من هذا التقارب . فهو يريد نفسه تارة بربرياً ، ويعيد السلطة طوراً لحدية تخلى فيه ابوليه لضغظهم . أهى مسألة غمط ومنوال ؟ تخيل فيني ، بودلير وآخرون أيضاً سابقاً في العاصمة العصرية شبح الملكة القديمة . لكن فلوير كان اكثر صراحة : انى اشعر بالحزن الذي



فاساه الأشراف الرومان في القرن الرابع .

تصور قصة سالمبو الجوَّ الفكري والأخلاقي لفترة معينة ،  
وتنقلنا عبر رؤيتها « النمطة » المبهمة الى عالم زاخر بالمعاني  
المألوفة الودية . يصرح فلوبير انه تأثر بزوال عالمه ، مُتْهِماً  
خساسة وكذب « البورجوازية » وهو يُسرّ لانه استطاع ان يكون  
شاهداً للنزاع الثقافي العظيم . نحن خيال دراما شخصية  
بالواقع ، زاخرة بذكريات سفره الى الشرق ، مبينةً شغفه  
بالتاريخ والتبحر بالعلم . تبدو سالمبو الصورة الرمزية حيث  
تنهزم الرغبة بالمستحيل .

هل نشق بسارتر الذي يعتقد ان فلوبير عانى تناقضاً فكرياً  
جسماً : الصراع بين روح التحليل البورجوازي والأوهام  
الموحدة للدين ؟ يبالغ سارتر بلا ريب في تصوير دور الأب  
الظالم ، الذي حطّم الرب في صورة ابنه وقلل من شأن جميع  
أعماله . ومهما يكن ، فان سالمبو تقدم مزيجاً نادراً من ديانة دون  
رب وأيمان ساذج بالعلم . أهو كاهن يبحث عن عبادة ؟ نحن  
مسولون لتفسير جهد فلوبير الفني كبحت روحاني . يدعونا هو  
بنفسه لذلك . قال عندما بدأ رحلته لجمع الأدلة والوثائق في  
قرطاجة ان الفن هو البحث عن الباطل والعديم الفائدة .  
وتصور هذه الطريقة التي تنسجم فيها فكرة الفن والتفاهة  
العظيمة يتفردُ بها فلوبير وحده .

## تذلل ومثالية قصة شاب وقصة جيل .

يعود بنا فلوبير مع قصة « التربية العاطفية » ( ١٨٦٤ - ١٨٦٩ ) الى العالم العصري . انها بلا أدنى ريب الأكثر بيوغرافية والتي يشعر فلوبير تجاهها بكلف يفصحها قلقه الشديد . انها قصة حب وهيام ، وهموم متعددة ، يجب ان يكون الوضع على مستوى قصة شخصية ، ولا تسمح « حقيقة » هذه القصة بالايجاز والتصور الدرامي . ليس من واجب بطل الرواية أن يمسي بطولياً . فالموضوع كما إعتنقته ، هو على ما أعتقد ، من صميم الواقع وقليل التسلية والترفيه للسبب نفسه . يُعتبر توان البطل نقصاً وموضوعاً في آنٍ معاً . ويشل منذ الصفحات الأولى حركته . خير شاهد على تباطئه رسالة مؤلفة من اثنتي عشر صفحة لا يستطيع أن يقرر ارسالها الى المرأة التي وقع في غرامها . . . مزقها ، لم يفعل شيئاً ، لم يحاول شيئاً ، جمده الخوف من الفشل . يعترف فلوبير لصديقه جول دبلان : قليلاً ما يثير اهتمامي الابطال العديمو الحركة .

تفسر الروابط العاطفية بين فلوبير وهذا الكتاب الحزن

والشجن الخاص الذي يعتريه تجاه مآخذ النقاد . كتب الى تورغنيف بعد سنوات عديدة ملجئاً الى هذا الكلام : اني اعتبر ان هذا الكتاب بعيداً عن كونه تكبراً وغطرسة وحشية ، لم يحكم عليه بالعدل ، وخاصة نهايته . واني لحاقداً على الجمهور . النهاية خصوصاً . . . : هذه النهاية الشهيرة حيث يستدعي الصديقان الذكرى البعيدة لزيارتهما الأولى لبیت الهوى ، وكم كان فلوبير قانعاً بها . لقد دعا جورج صائد ليقراً لها الخاتمة . إنفعلت رصانة ورزانة قرائه بالجملة التي اختتم بها قصته : لقد لقينا هنا أفضل ما حصلنا عليه ! هل هذه الجملة التي تعود الى رحلة المراهقين الى بيت « السيدة التركية » حقاً ماجنة ؟ ألا نلاحظ الحنين الى البراءة المفقودة ؟

لا يُنكر المرام البيوغرافي . فثمة تصميم من التصاميم الأولى يوحى بالفعل ان القصة تدور حول لقاء ، وان هذا اللقاء وقصة الخيانة هما تبديل عاطفي للقاء غوستاف الشاب بمدام شلزنجر الشهير في مدينة تروفييل . يعالج فلوبير فضلاً عن التفاصيل الدقيقة ، موضوعاً محبباً إليه : الشعر ومأساة الخيانة المستحيلة . مجدت قصة مذكرات مجنون وعظمت هذا الموضوع ، ولكن في إطار من العلاقات المحمومة للزوج الذي يربط بين الفنان وبين الأديب المسافر . انها بالواقع صورة موريس شلزنجر ، الناشر

الموسيقي المتمتع بوقته ، والذي سيمسي نموذجاً لأرنو الذي يقيم معه فردريك مورو علاقات غير مشبوهة . عرفت قصة تشرين الثاني هذه الحالة من الذل والخزي للعلاقات المزيفة مع الزوج . كان يطمع في امرأة متزوجة ، لذلك بنى صداقة مع زوجها ، يصافحه بحرارة ، يضحك لنكاتة ، يحزن لفشله ويعمل لخدمته . . . هذا ما تشير اليه الحالة المهينة في التربية العاطفية . يعظم جبن فردريك وضعته هذه الحالة .

لقد أبى فلوير هذا النوع من الصداقة الرديئة - أو أن الفرصة لم تسنح له ، لكنه احس بالمرارة والأسى بالمخيلة أولاً ، ثم عبر شخصٍ وسيط . لقد ساهم التأليف في جعل حبه الكبير مثالياً - انها اليزا شلزنجر التي فقدت صوابها بعد حياة أليمة وتعيسة . انها المثل الأعلى لفردريك التي يخالها أعظم من باريس نفسها . تهدر المدينة الكبرى وأصواتها كفرقة موسيقية من حولها . لا تستطيع قباحة العاصمة ولا خموها الفكري والجسدي ان يكدرا هذه الصورة الرائعة . أوهم ام حقيقة خلاصة لسلطانٍ مطلق يؤثر على الشاب : . . . كانت تقارب خريف النساء ، مرحلة من التأمل والرقه ، حيث يبدأ النضوج ويضفي على النظرة لهباً جديداً ، وتمتزج خبرة الحياة مع طاقة القلب .

يأمل فلوير كثيراً من ثمار هذا العمل البيوغرافي . تقوده القصة الشخصية الى رواية التقاليد ، وتساهم القصة النفسانية في خلق القصة التاريخية والسياسية . تنجلي عبقرية فلوير لا في اختيار العلاقة بين مواضيع ثلاثة فقط ( الفرد والسلالة واللحظة التاريخية ) بل في اظهار الساخر والدرامي من خلال فشل « عاطفي » فردي وانحطاط اخلاقي جماعي . وهكذا يسلك فلوير مسلكاً قصصياً جديداً : تسمي القصة مع التربية العاطفية مفرقاً ، حيث تلتقي المخيلة والتاريخ على قدم المساواة . وكم يخلق هذا التوازن من مشاكل ! . . . يصعب عليّ دمج شخصياتي في الاحداث السياسية لعام ١٨٤٨ . يدرك فلوير ان من اخطار اللون السياسي وهب الشخصيات التاريخية اهمية كبرى لانها ستسيطر على عناصر المخيلة وخاصة اذا كانت ميولهم معتدلة . . . تحظى هذه الصعوبة عنده بالاستحسان ، فهو يفضل المشاكل الاصطلاحية : . . . ان الوسط الذي تتحرك فيه شخصياتي عزيز ووافر حتى تكاد هذه الشخصيات ان تتوارى في كل سطر . اني مرغماً اذن ان أراجع الى تعميم ثانوي بالأمور الهامة فعلاً .

تبقى العواطف مؤثرة أبعد من هذه المخاطرة الاصطلاحية واضطراب كبرياء الفنان . يلفت « الوسط » التاريخي نظر فلوير بقدر ما تستهويه الأحداث السياسية . غير ان فلوير يبدو

« بعيداً عن السياسة » ، لأنها لا تحظى لديه باهتمام وتقدير - مهما كانت - انه ضد الشعب ، ضد البورجوازي وضد زمنه : الأدلة على هذا الغيظ الذي زادت من حدته أحداث عام ١٨٤٨ وافرة . لم يعد هناك إلا حفنة سافلة وتافهة ، هذا هو تصويره للزمن ، الذي عاش فيه . لم يكن فلوبير ليطمئن للاشتراكيين الذي يرى فيهم دُعاة معرفة ميالين الى الظلم والجور . وهو يتحامل على الشعب عامة . لا يعرف ازدرائه حواجز اجتماعية . أهي قاهرة : إن الحقد على البورجوازي هو بداية الفضيلة . وأنا ، أعتبر ان كلمة « بورجوازي » تعني جميع طبقاتهم مهما تبدلت ملابسهم . يبدو فلوبير مُنصفاً عندما يريد ان يكشف عن الحماقة والبلادة . آه ! كم أتعبني العامل الدنيء ، والبورجوازي الغبي والمزارع التافه ، والاكليريكي البغيض !

أعتبر عمل فلوبير ، كما فعل اندريه جيد ، ملحماً أو نفوراً ؟ ان سخطه « اخلاقي » كما يشهد الفصل المذهل من الجزء الثالث للتربية العاطفية حيث يصف ، على اساس الأدلة والحجج ، القساوة التي يلقاها الأسرى السياسيون المعتقلين . ( يموت المساجين بين جثث اصدقائهم ) . هذا ما يثبت أن فلوبير ليس غير مبالٍ . ونحن بصدد المساواة في اللفظة : . . . المساواة . . . تبرز ظافراً ، انها مساواة الحيوانات الشرسة ، انه مقياس البشاعة الدامية ، يوازي التعصب للمنفعة هديان

الحاجة ، والاستقرائية مرّت بجنون الخلاعة .

لم تُستعمل العبارة الأخيرة في الكتاب احتداداً مبالغاً الى تحقير كل شيء : يسمو الداعسي لذكر بيت الدعارة الى عظمة الموضوع . ان للبقاء تأثيراً فاتناً ساحراً على فلوبير بلا شك . ولكن ما يهّمنا هو ان نستخلص أهمية نقطة إلتقاء الموضوع الشخصي وتركيب العمل الفني .

## موضوع بيت البغاء .

تتضمن نهاية القصة بدايتها ، وتلخصها بأكملها بطريقة مجازية . تتطلب الخاتمة أكثر من « رجوع » لأنها حالة نفسية دائمة . تصور عزلة فردريك في بلدته الاقليمية وحاجته الى ملجأ ، مذهبة في الحياة وتماشى مع عنائه من العيش وحنينه الى صدر أمه . يأمل فردريك في النهاية أن يتقلص وينطوي : . . . تمنى . . . راحة الاقليم ، وحياة ناعسة . . . تعود الخاتمة التي تنتهي على ذكرى زيارة بيت الدعارة ، خمسة وثلاثين عاماً الى الماضي ، خالقةً بذلك احساساً بالدوران . انها ملخص عن الحوادث والمعاني .

تبدو القصة التي تجعل حياة الصديقين عذبة ولذيذة ، لأول وهلة مبتذلة . بعد ان جمعا الازهار في يوم أحد ، بعد الظهر ، تسللا الى بيت « التركية » ، حاملين باقتيهما : انها تبديل ذكرى اختبار فلوير الاول ؟ قدم فردريك باقته كمغرم الى خطيبته . لكن اذهله نوع من الندم وحتى سروره برؤية كثير من النساء تحت تصرفه والحرّ والدنوّ من المجهول ، لدرجة انه بدا شاحباً لا



يتقدم ، لا يفوه بكلمة ، كن يضحكن من ارتبائه . اسرع هارباً  
لاعتقاده انهن يسخرن منه . وبما ان فردريك يملك المال ،  
اضطر لدوريه الى اللحاق به .

يتجاوز معنى هذا المقطع الذكرى الشخصية : انه طبع يجد  
نفسه مخطوطاً وملخصاً . يظهر العمل البريء ايدىالية مكتومة  
غير ناجعة . تذكرنا الحرارة ببلادة فردريك ، يدل تردده في  
الانتقاء على عدم توجيهه في الحياة . يوحى السكون والصمت  
بالخجل ، والخوف من المذلة والاهانة . تجد مواضيع الكتاب  
الاساسية نفسها ملخصة : الرفض ، الهروب والخسارة ،  
والوهم الشعري الذي يتعلق بغير المنجز . وهو ما يدعو  
للأسف . لقد خرج فردريك في هذا اليوم على الأقل من بيت  
السيدة « التركية » « عفيفاً » . يُعبر التعليق الأخير في القصة ،  
بعيداً عن كونه ماجن ومخزي ، عن الحنين الدائم للبراءة  
والعفة .

ليس البغاء سبباً للميول الغرامية فحسب ، بل يمثل خلاف  
التستر الضروري في الايدىالية . تحطم روسانيت البسيطة  
اعصاب فردريك بطبيعتها المغرية . وجدت هذه الصورة ،  
شبهها أو بتناقضها ، لخدمة الميل الى الطهارة . خيمنت  
روسانيت ومدام آرنو على روح فردريك بمبدأ « التحويل »

المشهور . بدت معاشرة المرأتين كلحنين في حياته : احداهما  
مرحة ، مندفعة لعوب ، والأخرى رزينة قريبة من التدين . انه  
استقطاب وعلم منطق متلازمان لفكرة الكتاب كما تشهد هذه  
الملاحظة في التصاميم : ... كان يسعى لحب البغاء وللاندفاع  
المثالي ...

لكن من واجبنا ترك مجال ليله للعظمة والهجاء . خُيلت الحفلة  
الراقصة الأولى لفردريك كأنها عرض أجساد . وليس عالم  
روسانيت السهل هو الوحيد الذي يصور الاغواء والاغراء .  
تمثل صورة الدعارة العالم الأوسع أيضاً . تتعرض صدور النساء  
للأنظار في بيت مدام دانبروز ، وتوحي الرعشات أن الأثواب  
ستقع . وقف فردريك متأثراً بإغراءات الأزياء ورقة الوجوه  
المتوحشة : ... يذكّرنا اجتماع النساء النصف عاريات  
بالحریم .

أصبحت المؤسسات العامة ( مقاهي ، مطاعم ، حفلات  
شعبية ) أماكن للدعارة ومسرحاً لكل ما يجري في باريس من  
نشاط وخلاعة . وهناك أشخاص يلعبون ادواراً ثابوية . فايناز  
الطائشة ، ديلمار ثعلب الصحافة ، مدام آرنو التي ترمز  
مؤسستها المختلطة في الفن الصناعي ، الى تدنيس الفن ،  
بليرين الذي أصبح مصوراً ، رجل الأعمال دمبوز الذي ادعى

على جميع الأنظمة . لا يجب ان نتناسى فردريك نفسه . تلقي رسالة فلوير الى اميلي بوسكه ، الضوء على هذا الشخص : لقد تكلمنا كثيراً عن بغاء النساء ، ولم نتفوه بكلمة واحدة عن بغاء الرجال . لقد ذقت أذى بنات الهوى ، وكل رجل أغرم طويلاً واراد ان يضع حداً لهذا الهيام ذاقه أيضاً . . تعرض فردريك من جهة أخرى للمخاطر ، فهو بالواقع رجل واهن ، يوفق بين مراءات الخيانة ، والارتباك في وجود نفسه غريباً لأرنو ينافسه لا على زوجته فحسب بل وعلى عشيقته أيضاً . يتميز تردده وخيائنه وحاجته الى الاتكال على الآخرين في طباعه . وغالباً ما يصف فلوير نساء صلبات قويات ورجالاً خاملين مخشين ، يلقي فردريك على صديقه ديلوريه سحراً أنشويماً . ترتسم من هذه الزاوية ، صورة خيانة من نوع آخر ، خيانة الصداقة . عندما لمح فردريك ديلوريه ، إرتعد كامراً خائنة امام زوجها . وما عسانا القول عن نية الزواج من مدام دمبروز ، طمعاً بالمال والمركز الاجتماعي ؟

ان المجتمع هو فتاة هوى يعانق الفائز دوماً . تفسر هذه الجملة الخاصة بروسانيت العلاقة التي يصرّ فلوير على اقامتها بين ذل الفرد وذل الجماعة : . . . لقد أعلنت انها مع الجمهورية - كما فعل قبلها سيادة مطران باريس ، وكما يجب ان يفعل ايضاً بنشاط وهمة رائعة كل من : الحاكم ومستشار الدولة والديوان واللواء

الفرنسي وجميع الرسميين . حتى الحرية تعرضت للسخرية المذلة . انتصبت فتاة الهوى في الدهليز ، على كومة ثياب ، وكأنها تمثال الحرية - جامدة رهيبة .

توضح هذه الصورة الخشونة والخواء لكل عقد سياسي . ليست السياسة ، بالنسبة لفلووير سوى مظهراً عاماً ومكروهاً لموضوع المثالية المغدورة . فالتربية العاطفية هي قصيدة انهزام وقصة فرار كبير . ان الصداقة وحب الرفعة والمثالية يفسى . وتغلب حيثما كان سيادة الكذب والخداع ، تُفسر كل حركة بتحريفها: صراع مزيف، فن مزيف، حب مزيف . لقد بعث فلووير برسالة الى جورج صاند بعد سقوط المملكة الثانية بقليل ، جاء فيها : كان كل شيء مزيفاً وكاذباً : واقعية خاطئة وجيش خاطيء ، وهذه خاتمة منطقية لفترة زوّرت ودنست كل شيء .

أصبح الصحيح والشرعي عرضةً للمذلة . لا يرمز بيع المزاد العلني لأغراض مدام آرنوالخاصة الى التصفية فحسب ، بل الى تلطيخ القدسيات . فبقايا القديسين تناقلتها الأيدي . كان فلووير يهرب فكرة الاستيلاء ، أو حتى فكرة البيع . ليست الأشياء والملكية رمزاً فقط وترفاً للطبقة التي اقتنتها ، بل انها تكفل الامانة للماضي ، والاتصال بالذات . وكأن اجزاءً من

قلبه تذهب مع هذه الأشياء . . تظهر أخيراً فكرة العقم . العقم والاجهاض : تتفاعل كثير من الأحداث بالنسبة لهذه الظاهرة ، تجسد دار الصحة والتوليد بنظر فلوبيير حيث وضعت روسانيت طفلها الذي لن يعيش مكاناً رهيباً . ومديرة المؤسسة مُلقبة بالسيدة : . . . تظل نوافد الواجهة مقفلة أبداً ، ونسمع ، حدثاً غريباً في هذه العيادة ، انه لحنٌ منبعث من البيانو . والظاهر ان فلوبيير فكر ان يشرح عملية الولادة على لسان السيدة .

رغم ذلك ، يظهر وجه مدام آرنو المثالي ، بعيداً عن الخيانة والذل ، وكأنه شبح تروفييل العزيز . وتتساءل اذا كان القبحُ في خدمة الجمال ، وفي المضمون الذي يؤلفه فلوبيير الذلةُ ملتزمةٌ بالطهارة ؟ يكتب الأديب في قصته مذكرات مجنون باجحاء من الذكرى القريبة للقاءه باليزا شلزنجر ، ونفوره من هذه المخلوقة السهلة : لقد أحسست بالندم ، وكأن حبي لماريا كان كالديانة المدنسة . يعاني فردريك من الندم على براءته الضائعة . ليس لقلقه بالذكرى البريئة لبيت الدعارة عَرَضياً . ان التناقض واضحٌ نكتسب الذكرى الظاهرة في الفصل الأخير ، وخاصة قبل اللقاء الاخير مع مدام آرنو ، معنىً مميزاً . وليس هذا سبب اللقاء مع مدام آرنو الذي يبدو صدىً لزيارة مدام شلزنجر

الحقيقية في بلدة كرواسه فحسب ، بل لان مناجاة الحب الرائعة  
 الماضية توافق الأمل الذي لا يُقهر ، والبعيد عن الواقع . يطلق  
 فلوبير اسم ماري الرمزي الذي استعمله آنفاً في مذكرات مجنون  
 وتشيرين الثاني ، تظهر مدام آرنو وكأنها تفوق الانسان . انها  
 صورة ، أو رؤيا بالأحرى . يفسر الحوار ذلك في البداية :  
 النظرة الأولى - روعة وافتتان . يشهد النص الذي يصف اللقاء  
 الاول على ذلك انه كالظهور ، غير انه يقودنا الى بداية القصة .

## صورة السيدة مريم

هناك الكثير للقول في هذه البداية : يكشف موضوعية القصة واحساس الرجل ببعضها البعض في مشهد الابحار في النهر . انه خمود الرحيل وخمول المسافر على ظهر المركب وخمول المركب المتخام للنهر ، وهو اجسه على الضفتين : توصي نواياه في العمل والاقامة في الأماكن التي قطعها ، باردة غير ثابتة . لقد وضع المسافر اسس استقطاب الاقليم - باريس : ظلت فكرة الرحيل في نهاية القصة تشارك حسرة الودّ الزائل . لسنا بالواقع حيال « رحلة » حقيقية لا تتضمن المسافة القصيرة على نهر السين مخاطر ولا مغامرات ، فهي على مستوى البطل اللابطي الخامل . تكمن الاهمية الدرامية لهذا الجو حيث يُستبعد كل عنصر مفاجيء ، في وصف هذه الشحنة البشرية التي تحضر اللقاء غير المتوقع . لقد حدث ذلك فعلاً كالظهور والرؤيا . يوحى كل شيء في رؤيا مدام آرنو بمخلوقة ملائكية تغرق بروعتها كل ما يحيطها في الظلام والتفاهة : انها الفتنة النابعة من عيونها ، ووجهها البضاوي وجلستها الهادئة وثوبها المنشور المثني . شعر

فردريك نحوها بشعور مقدس .

انها تجربة روحية في إطار من التفاهة-، ليس هناك رغم التناقض اي تأثير ساخر ، بل نية في الهزء فقط . يشعر البطل برغبة أليمة لا حدود لها تجاه المرأة المطلعة على الألغاز ( انها جملة تليق ببروست ! ) توحى صورة المرأة المثالية لفردريك بنوع من الخشوع الديني ، الذي يفقده معنى المحذور امام صورة الأم . هذا الثوب .. يبدو متجاوز الحد ، لا ينتهي ، لا نستطيع رفعه ...

غالباً ما تظهر مدام آرنو في جلسات الأم : تحيك ، تطرز ، تعلم ولدها القراءة ، تحمل طفلها بين ذراعيها . انها توزيع الحنان والاحسان . تنم كل حركاتها عن عظمة هادئة . وكأن يديها الصغيرتين تنشران الحسنات وتمسحان الدموع .. ما زال فلوبير يحتفظ بالذكرى الحية لمدام شلزنجر وهي ترضع طفلها . كانت الشمس تحيط بها .. يشع النور من فيض عظمتها حول رأسها ، أو ينبع منها . مثلاً : ... كان يشعر بنظراته تخترق روحها ، كأشعة الشمس التي تهبط الى أعماق الماء . والنتيجة واحدة : تجعل العذوبة المتناهية شخصيات فلوبير تتأمل بصمت الانسان الذي تبدو كل قطعة منه قيمة وثمينة . ويذهب فلوبير الى الكلام عن غبطة أبدية .



تتماشى هذه المصطلحات المقدسة الدينية مع قصيدة  
الصمت . لم يَفْهَ احدهما بكلمة لمدة دقيقة أو دقيقتين . يظهر  
الاضطراب الحاد في اللحظة التي يذكر فيها فردريك ومدام آرنو  
الأمكن المشتركة في المحادثة التافهة : . . . لم يكن ليتخلى عن  
هذا اللقاء مقابل أجمل المغامرات . يعزّ هذا الشعر الغنائي كثيراً  
على نفس فلوير .

## الأماكن المبهمة

يبدو المشهد مبهماً رغم تعبيره . يخبر فردريك والدته عند عودته الى باريس انه أتى ولاغاية لديه . مما يجعله يتيه في حالة من النشوة النفسية ، بانياً بذلك قصر سعادته . غير أن كل شيء خلال جولته في الضواحي يزيل ويبعد امانية ؛ ويصور العقم والجذب ( الأطلال ، الاشجار العارية ، المياه القذرة في المجاري ، الهواء الملوث من المواد الكيماوية في المصانع ) والاجهاض . لا تمجد اليافطات التي تحمل أسماء القابلات ، الحب . ولا تبجل الأطلال أثر الماضي المجيد بل تصور رسم حقيقة لم تكتمل : . . . انتشرت البيوت الحقيمة هنا وهناك غير مكتملة ، مهجورة . تؤكد اليافطات العديدة والاعلانات التي تغطي الجدران ، على الدناءة والضعفة التجارية للأماكن التي يقصدها فردريك . غير انه يرفض هذا الواقع الأليم : . . . كان المطر ينهمر والجو بارد والسماء ملبدة بالغيوم وكانت تتراءى له عينان تشابهان الشمس ، تشعان من وراء الضباب

يتعقد هذا التناقض في المشهد ويظهر اكثر في حادثة فونتبيلو

التي تتضمن اقتراحاً مزدوجاً عاطفياً وحكماً أخلاقياً مزدوجاً في آن واحد . ان الغابة مكانٌ يفتتح فيه الحب : تحني اشجار الدردار أعضائها برخاوة ، وينتصب السندر نادباً ويتعانق السنديان ويخيم الهزال على المكان . يرافق هذا الضعف تهديد بالعنف . ليس هذا عناق حب فقط . إذ يوجه السنديان الشبيه بالصدور ، بذراعيه العاريين نداء اليأس ، وتهديد غاضب تتخذ هذه الرؤية المزدوجة قيمتها عندما نفكر انه بينما ينهمك العاشقان في لذتهما ، تسود الثورة والألم باريس - لقد قصدا فونتنبلو هرباً من الفوضى . غير ان هذا الهروب مستحيل .

يصبح المشهد استذكراً للحوادث واظهاراً للضمير الفاسد . يذهب فلوبير الى أبعد من ذلك ، انه يتلاعب بتصور الثورة ويذكر المصائب الطبيعية المسؤولة عن فوضى الصخور . تحمل هذه المجانسة قيمة مزدوجة ايضاً ، لانها تظهر فوراً الناحية الساخرة للانقلابات السياسية والاضطراب السائد . يفسح هذا

التصوير القدسي للمصخور المجال للتأمل ، لانه يثبت فكرة اخرى عن الزمن . كان فردريك يقول انهم وُجدوا هنا منذ بدأ العالم وسيظلون هكذا حتى الأزل . ويفرض وجود فلوبير وحكمه الشخصي نفسه هنا بقوة رسمه للنصور ، وجهوده المتضافرة والموضوعية ظاهرياً . انه تدخل مثالي للاديب الذي

يعبر دون حاجته لوصفه عن قلقه حيال العمل ، وخاصة العمل السياسي ، وعن استحالة تملّصه من ضجة وغضب زمنه . ينتهي الحادث بسمة من الاضطراب العميق . لقد سخط على نفسه بسبب انانيته ، ووبّخ ذاته لعدم وجوده هناك مع الآخرين .

## اشتباه السياسة والتباسها

أدان فلوبير ثورة عام ١٨٤٨ بصراحة وعنف . وتبدو الموضوعية التاريخية والوثائقية هنا محض وهمية . ويوحى « الواقع » بنظرية . يستوجب كل تصور حكماً . ويوحى اختيار الحادث المؤثر ، حتى لو لم يكن مُبتدعاً ، بحالة شخصية ومزاج . يمسى التأليف تقريراً . انفجرت الثورة في اللحظة التي أصبحت فيها روسانيت أخيراً عشيقة فردريك في المأوى المخصص ، بورع ، لمدام آرنو . اندلعت الثورة هكذا تحت سمة الضعف والمذلة وال فشل . لا يعيب فردريك وروسانيت بما يجري في الشارع : « آه ! انهم يضربون احد البورجوازيين » قال فردريك بهدوء . . . يتهم فلوبير بالوقت نفسه عدم الاهمية الاناني الذي يرى الجنس البشري ينقضي دون خفقة قلب .

تتميز الموجة الثورية بشراستها . تتصف الغزوة بالنعف والبدلاء . تبدأ بالصخب والزججرة ، وتنتهي بفرح السفلة المسعور ، المقتحمة غرفة الملكة ، المتعدية على مخادع الأميرات ، الملطخة ، المخربة ، المضربة النار في كل شيء .

يسري الرعن كالعدوى : تستجيب البلاهة والسخافة للوحشية . ويصبح « نادي الذكاء » ، حيث يرشح فردريك نفسه ، ملتقى السياسيين الذي يسوده التصميم التافه والفضاظة . يرمز خطاب مواطن برشلونة الى لغو هذا الغيظ وهذه التخيلات . يبدو تشخيص فلوير صارماً : تنضم الخيانة الى عدم الجدارة . لقد حكم على الثورة بالاخفاق بسبب قلة الرؤساء الكفاء ، وانانية الأحزاب ومراعاة الذين يحيونها بطرف شفيتهم - ولا سيما البلاهة البشرية التي تشجعها الثورة وتخلص الى سحقها .

انها حماقة وضراوة . . ولكن . ليس حكم فلوير وردة فعله بهذه السذاجة . يصبح من السهل إزاء جميع النصوص التي ذكرناها ، ذكر شواهد توحى ان فلوير كان يعير اهتمامه للحمية الشاملة ، وانه يخال سمو اللحظة التاريخية الحاسمة ، ويقيم حالتها المأسوية والقدسية . وخير مثال لعظمة الثورة هو وصف توقيف فردريك والقاء القبض عليه حين وصوله ليلاً من فونتنبلو .

انتصب تنين صامد على الحصان في ملتقى المفارق . كان الساعي يمر مسرعاً بين حين وآخر ، ثم يسود الصمت من جديد . وكانت المدافع البعيدة تتدحرج برهبة على البلاط

وينقبض القلب لسماع هذه الضجة الغربية ، المختلفة عن الأصوات المعتادة . وكأنها امتداد للصمت العميق ، المطلق ، - صمت رهيب ، قائم . ويقترب رجال من الجنود يوجهون لهم كلمة ، ثم يتلاشون كالاشباح .

وينسجم هذا التردد بين الحقيـر والعظيم مع تصرفات فردريك المتقلبة . فهو شاهد عيان تارةً غير مبال أو ساخطاً ، ومشدوهاً بالجموع ، مندفعاً باليأس الشعبي طوراً ، ويغلي دمه في شرايينه ثائراً على انانيته ازاء الأحداث التي تجري في الشارع . وبالواقع يميل الى الضحايا كلما اطلقوا عليه النار ! وغالباً ما تلخص تصرفات فردريك بهذه العبارات المجازية : كان الصخب الدائم يجعل الحشود تهتز . وفردريك لا يتحرك ، وسط التجمعات ، مفتوناً ومستمتعاً . ليست الجرحى التي تسقط والأموات المنتشرة جرحى وامواتاً حقيقيين . وكأنه يشهد عرضاً فقط .

## التباس الحب

يتحقق الالتباس والارتجاج على اصعدة عاطفية اخرى .  
يتطرق فلوبير الى موضوع الحب . يوحى الغلو في دقة التفاصيل  
الهزئية ( القاسية غالباً ) بالحاجات المتناقضة ، وجهود الأديب  
الحميمة . تؤدي العلاقات مع مدام آرنو بعد انقطاع دام ست  
عشرة سنة الى لقاء أخير تهيم عليه سمة الرثاء والندب . وكأنها  
شبح يعود مع هبوط الظلام . يجري اللقاء في بادئ الأمر باطار  
من الصمت والعدوبة . ظل الاثنان لا يستطيعان الكلام  
مبتسمين . ثم روى كل منهما ماضيه للآخر وهما يسيران في  
عالم غريب ، كئيب . . . وكأنهما يتنزهان معاً على الأوراق  
الذابلة . ويضفي حوار الذكريات جواً من سكونية العالم  
الآخر . وتوهم حركاتهما وحديثهما بمرام الفن والحبور أيضاً .  
لم يأسف فردريك على شيء مطلقاً .

يجد هذا الاحساس بالاتحاد الصافي نفسه مشوباً بأسلوب  
محدثتهما ، وتراكم الجمل العاطفية . أهى نية بكشف الوهم من  
جهة فلوبير ؟ لاحظ فردريك بعد عودتهما من النزهة ، ان  
الشيب غزا رأس مدام آرنو ( كأنها صدمة في الصميم ) ، وخرّ  
على الأرض لكي لا يراها ، وباح لها بولعه وهيامه ، بالغاً النشوة



عن طريق كلماته . أهو خداع ؟ وهناك ما هو أسوأ . لقد ارتاب  
فردريك بأمر مدام آرنو ، وتوهم انها قد امت اليه مستسلمة .  
شعر بالرغبة حيال هذا الشك ، لكنه ما لبث ان ابتعد عنها  
خوفاً . كان ذعره من النفور من نفسه فيما بعد عائقاً آخر . أية  
ورطة سيقع فيها ! انها السخرية الأخيرة : مدام آرنو المعجبة من  
ارتباك فردريك ( . . . استدار وأشعل سيجارة ) ، عبرت عن  
ذهولها بجملة توضح كل خلاف في فصل اللقاء . كم انت  
لطيف . ليس لي سواك ، ليس لي سواك .

أهي هزيمة الغنائية ؟ تستحق التفاصيل الساخرة في هذا  
الفصل الذكر . لكنها لا تمنع في كون حوار الحب هذا من أجمل  
ما قيل في الأدب الفرنسي . حتى الأماكن العامة تحولت الى  
أماكن مثالية رمزية . واذا تكلم البطلان كما في الكتب ، فهذا  
يعني انها يرويان « قصتهما » . يبدو خطاب الحب الكئيب هذا  
كنشيد للحرية أيضاً : لم يعد الوقت يسيطر على الشخصيات ،  
ولا يعينها . لقد شرح ألبرت تيبوديه بمهارة كيف تدخل مدام آرنو  
في « مكانها الطبيعي » وهو « استراحة الماضي » : تستطيع الآن  
ان تتحكم في احوالها « بدل أن تكون مُلكاً لها » . يصور تصريح  
حب فردريك الموجه ان المرأة التي لم تعد هي ذاتها ، رغبته  
المتصلة في غبن ميوله . واذا انصرف أخيراً عن مدام آرنو ،  
فلكي لا يذل من مثله الأعلى .

## مدى تأثير فلوير في التربية العاطفية .

ان الالتباس يبدو أساسياً على الصعيد الانشائي . لقد فلع فلوير في التربية العاطفية في اتقان وسيلة سمحت له ان يكون أديباً بارزاً في عمله ، لانه ألقى بالكثير من عبئه على الانشاء ( الاسلوب والنحو ) سعيه في التدخل ، والتفسير . هناك بالطبع تدخلات صريحة ، أكثر مما نظن وأكثر مما يظن فلوير نفسه . انها وجهات نظر في بادئ الأمر ، وتقويمات وآراء عن الشخصيات . فالسيد دمبروز فطين كاليوناني ومجتهد . . . ودلمار ممثل فاشل ، سافل . ديلوريه من أصل ضيع . وغالباً ما يبدو فردريك نفسه محاكماً منحطاً . فهو متهم بالجن والرديلة . ينقاد فلوير معجباً بلابروير ، وراء شغفه بالتصاوير ، والحكم والأمثال . وينضم ميله الى التهذيب الأخلاقي الى شغفه بالتاريخ . فتارةً نجد انفسنا حيال الايجاز الأنيق المجدد العرفي ( . . . ) يبقى دوماً شيء من المغالطة التي انسكبت في الضمير . . . ) وتنجلي القيمة الجوهرية طوراً ، التي يجلبها عند مونتسكيو أو فولتير . يقوم القصاص في هذه الحالة بأي عمل ليتوارى خلف سطور صفحاته .

وهو عندما يمتنع عن كل شرح ورأي شخصي ، يصبح من السهل اظهار « استقلالية » شخصيات فلوير . تتعاون الأقدار والمقارنات والتفاصيل الساخرة في خلق النظام الواعي ، المتحمل مسؤولياته . وهذا هو امتياز الروائي الذي لا مناص منه . غير ان فلوير لا يبدو صادقاً في هذا النظام : فنحن لا نحظى لديه بوجود بلزك الصريح الجلي ، ولا بالتفكك الذي يصعب حله كما لديدرو ، وستندال أوجيد الذين يقيمون التساؤلات حول نوعية العلاقة بين الأديب وعمله الفني .

من عادة فلوير استعمال ظرف الزمان والمكان مع حكمه على الشخصيات لان ذلك يبعد مسؤولية حكمه عليها . استقبلت مدام دمبرز فردريك : كانت جالسة على الأريكة الصغيرة ، تداعب خيوط الشاشة الصينية الحمراء ، لكي تظهر مزايا يديها ، بلا ريب . . وفي موضوع آخر كانت تحدث في وجه غريميتها ، تحسدها ربما على شبابه ونضارتها . . . تبقى هذه البلا ريب ، والربما الاتصال المرن بين الاديب وشخصياته ، ويبدو شرح المؤلف واضحاً من خلال بدعته الخيالية .

تستوجب هذه المرونة اتحاداً : فهذه الظاهرة ذات التصور المزدوج تضع القارئ مع الفنان وفي داخل شخصياته في آن معاً ، مزيلة بذلك كل مسافة بين الفاعل والمفعول . وعندما

يكتب فلوبير ان المدعين عند آل دمبرز بوسعهم بيع فرنسا أو الجنس البشري لكي يضمنوا ثروتهم ويبعدوا اضطراباً ، أو ارتباكاً . . . انه يظهر غضبه هو ، لكن من الواضح ان هذا الحكم الذي اصدره فردريك ينم عن حقه وسخطه ايضاً . لا يسمح هذا التصاهر في الآراء بأية مسافة حقيقية ، رغم انه يخلق مسافة وهمية . ليست موضوعية فلوبير بالواقع إلا حالة دائمة من الانغماس . تغزو العناصر البيوغرافية ( ذكريات ، مواقف ، تصرفات ) القصة حتى ليبدولنا من التفاهة ان نحاول توحيدها . تصور الموضوعية المستعادة لبعض الأفعال الماضية وجود الكاتب وغيابه .

ثم نعود الى الاسلوب الانشائي المؤلف في مدام بوفاري . تسمح هذه الوسيلة الموضوعية ، القائمة على اخفاء كل ضمير مستتر ، ويجعل الفنان يتنكر في قلب شخصيته . يستبدل الاديب نفسه الضمير المستتر بالضمير الظاهر الذي يجسد شخصياته والذي مهما حاول ان يتوارى ، يبرز رغم ذلك في وسط خلقه وإبداعه .

## الزمن الدرامي

تتربع وسط هذا الابداع أيضاً صفةً درامية مميزة : انها غياب الدراما . تعترض الحقيقة ، كفكرة ، وتناقض الحماس البطولي . ان التجربة هي التي تسيطر في قصة التربية العاطفية - أو على الأقل الوهم الأدبي لهذه التجربة : لا صراع ، لا هزيمة مجيدة ، بل خضوع وامثال للزمن المنتصر الظافر . فالأحداث والدراما قليلة : ثم ان القصة تمتد على مدة طويلة من الزمن . كان فلوير أول من تأكد من ذلك . غير انه لا يعتبره غيباً أو نقصاً ، تنبع مأساة هذا الكتاب من غياب المأساة ، انها مأساة الزمان ، في الدرجة الأولى .

انها الشيخوخة ، الرجوع الى الطفولة ، الزوال : يطابق سير القصة هواجس الموت والمرض . ولا تكفّ نخيلة فلوير عن طوافها حول ما تقدمه الحياة من « مزن » ، في المعنى المزدوج للفظه وهو : الحنين وعلم الأمراض . لا يهب الافراط الوهمي الحياة ، بل على العكس ، انه ينقض الارادة قبل ان تنفس قوتها . من هنا ينبع الارهاق المبكر الذي يتصدر كل التصرفات

وكل الميول : . . . وكانوا كثيين كما بعد الافراط الجسيم . أو  
أيضاً : . . . أمست أخيراً هذه الاشياء التي حلم بها ، غايةً في  
الدقة ، وأحزنته كأنه فقدھا .

ليست القصة مأساة الزمن ، بل هي قصيدة الزمن ، والذكرى  
خاصة . كان فلوبير حساساً منذ حدائته الى استحالة الذاكرة .  
ان الذكرى لشيء جميل ، كأنها رغبة نتحسّر عليها تقريباً .  
يشارك اغراء الحزن في هذه الجملة الموجهة الى ارنست، شوفاليه  
( كان فلوبير في العشرين من عمره ! ) مع فكرة البقاء  
الروحي . تكتسب الذكرى لنفسها لاحقاً قيمةً روحية  
تقريباً : . . . كانت الأيام السالفة تبدأ بالاهتزاز رويداً في موجة  
براقة . لكن العنصر الرثائي بحق هو الذي يغلب في هذه الغنائية  
الحينية . ينبعث الحزن الخاص من حادثة فونتنبلو التي لم تكن  
مجرد تخيل سطحي ، بل تأمل للبؤس الأبدي : يبرز الماضي  
التاريخي بعقب الأجيال ، الخامدة ، المحزنة كعطر المومياء . . .  
ليست فكرة الضياع لدى فلوبير مرتبطة برغبة التطيب  
بالصدفة .

وفلوبير ، بلا ريب ، هو الأول بين الروائيين العظماء ، الذي  
أدرك ان القصة هي بالاساس تجربة عبر الزمن . ولذلك تدور  
مخيلته لا على الأحداث ، بل على المدى الذي بينها . وما يستميل

فلوبير ليست الأزمة ، بل ما يجري بين الأزمات ، أو بالأحرى ، ما يجري عِوضاً عنها . ليس من المستغرب ان تكون هيئة القصة هذه هي التي يقدّرُها بروس : الحفر ، تغيرات السرعة ، والتغيرات الوزنية . وعلاقة « الأنا » بالغير نادراً ما تكون جيدة لدى فلوبير وبروست أيضاً . لقد توقع فردريك اختلاجات فرح . . غير ان هدوء قلبه أذهله . هذا التنافر هو من صميم العمل الفني . نوة فلوبير في تصاميمه : لقد مرّ وقت اللقاء . . انها تحبه في حين لم يعد يحبها هو فيه . . .

لا تُعتبر التربية العاطفية لهذا السبب ، عملاً قصصياً : انها عبارة عن كتل ، ومجموعات متكاملة نوعاً ما . ليست التجربة وعلم النفس حقائق نستطيع ان نجردها ونحللها . يقترح الأديب واقعاً كثيفاً ينفي كل احتمال تصور ثابت : فهي تمثل عدا عناصرها البيوغرافية ، حالة نفسية ونظام فكري يدفعنا فلوبير اليها .

## التوق الى اللامتناهي « الحجرة السرية »

ليست المسافة بين الانحطاط والحماس بعيدة لدى فلوبير :  
غالباً ما يتفق اليأس والوجد ، ولذا لم تكن صورة القديس -  
القديس الخامل ، المرهق ، السخيف أيضاً - ان تثقل مخيلته في  
ظل القرائن المتعددة . لقد عاش فلوبير مع القديس انطونيوس  
اكثـر من اي واحد من أبطاله . لان تجارب النفس تستلزم  
بالضرورة منطق الروحانية واليأس . فنحن بالنهاية بصدد  
بوفارية نظرية .

لقد صدق بودلير بقوله ان تجربة القديس انطونيوس التي لم  
يطالع منها الا مقتطفات قليلة نُشرت عام ١٨٥٦ ، هي حجرة  
فلوبير النفسية « السرية » . بغزارتها اولاً : لم يكتب فلوبير  
بعزم وثبات الا عندما يهتم بقديسه . ان الحرارة تستحثني ولقد  
مضى زمن بعيد لم أشعر به بهذا العزم والنشاط . اني أمضي  
أوقاتي والنوافذ مغلقة ، والستائر مسدلة ، بدون قميص بلباس  
نجار . اني أتعب وأكد ! هذا عظيم . ويفسر هذا الحماس والهمة  
جزئياً دوام التكوين والعزم الثابت : . . . انه شيء يثقل



ضميري ولن أنعم بالراحة الا عندما اتخلص من هذا الهاجس .  
 انه عمل حياة كاملة - بدأت التجربة الأولى عام ١٨٤٨ ،  
 الثانية عام ١٨٥٦ ، ونشرت الأخيرة عام ١٨٧٤ ، انه قالب  
 وضع فيه فلوبير كثيراً من ذاته : مطالعته لغوتي ، بايرون ،  
 ذكرياته عن مسرح الدمى ، ولوحات بوشر وبروغل ، مخاوفه  
 ورغبته في ارواء غليله ، انها بالفعل موسوعة علمية ، وعمل  
 فني يجمع شتى الرؤى والأشكال .

ان فكرة القصة ترجع الى ما قبل عام ١٨٤٨ . منذ ١٨٣٨ ،  
 في رقصة الأموات وخاصة في سماره ( ١٨٣٩ ) ، نقب فلوبير  
 عن عناصر ومميزات ومواضيع التجربة : المواضيع هي : صور  
 الشيطان والناسك .، مذهب الانكار والالحاد ، المعرفة .  
 والتركيب هي : الحوار الدراماتيكي ، الشر الموزون ، الصور  
 الغريبة . لم تكن مسألة نمط أدبي ، بل شكل اساسي . من هنا  
 ينبع اصراره على المهنة ، ودوام مناهجه وموجباته . ما من شيء  
 يحط من عزيمته ويشيها . غير ان اصدقاءه لويس بويه ومكسيم دو  
 كامب عملا المستحيل لاقتناعه على التخلي عن هذا المشروع  
 عندما دعاهما ليقرا على مسامعهما التجربة الأولى عام ١٨٤٩ .

ان لم نتكلم عن الشكل والهيئة ، نستطيع على الأقل الكلام  
 عن اشكال المخيلة الرومنطيقية . ان قصة تجربة القديس

انطونيوس خلاصة البواعث الحقيقية ، لا تترك مجالاً للشك في ابداع فلوير الفني الموروث . نجد فيها خاصة تزاوج الغنائية والسخرية - السخرية كما يفهمها بودلير ، انه صدىً للألحان الشاذة الشائعة في تلك الحقبة يحاول تدوين جميع الرواسم : الاحتداد ، العنف ، الغزل المراهق ، الضجر ، هو ايضاً بمفهوم فلوير ، ارتكاب الجريمة « بعيداً عن نظر الله » ، الانزواء الذي يؤدي به الى السقوط مرهقاً ، الكآبة والعجز .

ظهرت من هنا الرغبة في الهروب : يتأمل القديس الطيور المهاجرة والسفن المبحرة بعين حاسدة . ويقابل هذه الرغبة بالابتعاد بالمدى والزمن حاجة في الصراع مع ثقل الملل . يذكر ابولونيوس أجواءً لذيذة حيث يتضخم فيها الزمن والمكان بافراط : ستلاحظ ، وانت ترقد على أزهار الربيع ، الحردون الذي يستيقظ كل قرن مرة : . . ويدعوه الى مرافقته في مزاره الى الشمال : . . . ستتسع آفاق نفسك . . . يؤدي عدم قناعة فلوير الذي يحته هو وشخصياته الى مراد مكان أفضل ، وابتغاء تغيير ذاته ، الى التفكير بمذهب الحلول .

كل شيء يذوب ويمتزج ، يكفل الدوران واستحالة الصور عدم الثبوت ، والزوال الدائم . لا يجمع فلوير معطيات التطور اللاهوتي ، ويحاول التوفيق بين المذاهب المتناقضة بالصدفة أو

بالفضول العلمي . وإذا اتخذ عمله مسلك زوال الآلهة ، وإذا انكبّ بشغف على مراجعة الأساطير المتعلقة بمصير الانسان بعد موته ، ورؤيا القديسين ، فهذا يعني ان قصة تجربة القديس انطونيوس تمثل بالنسبة اليه قصيدة اضمحلال وتلاشي . لقد فقد هرقل بأسه وشهامته ، لم يعد خطاف نبتون يحرك عواصفاً . وهذا ما حدث لجميع الآلهة وكل المعتقدات . انها دعوى الثقافة التي تُطرح هنا بعيداً عن تكذيب الخرافة التي تعني الرجوع الدائم الى العدم . انها الديانة المقارنة ، والدراسات التي تحاول التوفيق بين المذاهب وفكرة التطور اللاهوتي : كم من جهود ذهنية لعصر علمي ، عصر تشكك ويأس .

ان الرغبة بالضلال والبشاعة هي الوجه الآخر للثقة بالعلم . يكتشف بذلك القرن التاسع عشر المخلوقات الغريبة الممسوخة . يعجب فلوبير بتلك المخلوقات المتوحشة التي تمثل بالطبيعة وبالمخيلة خرقاً للقانون وتوحي بالحقيقة العميقة بفضل ظاهرة التصدع . يحدث كل شيء وكأن الدميم يرمي الى خدمة اثبات مبدأ التوحيد . لقد فُتن فلوبير الشاب بغرابة وقبح اشكال لوحة بريفل . تبعث الصور الغريبة الخزينة الاعجاب والقلق في نفسه . لانه يرى فيها شيئاً آخرأ غير السخرية : لانه يخطو على منوال ساد ، ويدرك مثله ان القباحة هي الشيء الخارق ، الفريد . يطري تفوق القبح والتلف غطرسة فلوبير الفنية . ألا

يعني التوق الى الاختباط والهدل الرغبة في السمو والرفقة ؟ يظل  
فلو بير معتقداً أنه ميل الى السمو .

ام انه تناقض رومنتقي ؟ لا غلو في قولنا ان انفجار القيم  
والأنظمة بكثير من مفكري العصر ، يخلق حنيناً الى الوحدة  
الاساسية الخفية . ينسجم الايحاء بالمخيلة لعالم واهم مع التوتر  
بين الاحساس بالمستحيل وترقب سرٍّ يعزّمه . يصبح تراوج  
السماجة ضمناً لعلاقة سرية مع الطبيعة . لقد عانى المذهب  
الرومنطقي مأساة هذا التنافر ، مقابلاً اليأس في الرغبات  
السامية في النفوس المتشابهة وحتى في الأعمال المتشابهة .

## مناقضات الرومنطيقية

تتطرق تجربة القديس انطونيوس الى مناقضات المذهب الرومنطقي الجوهرية . واذا كانت المراحل المتعددة تصلح كنقطة انطلاق للاجتهاد التشخيصي للكاتب ( . . . اني أجمع في هواي كل ما يروق لي ، وما سيروق لي ، الحسرة ، الامل الرغبة والذكرى ) ، فانها تلقي الضوء أيضاً على اشكال المخيلة التي تتجاوز حالته الشخصية . تبرز اربعة مواضيع هامة في الرومنطيقية ومناقضاتها : العزلة التي تُعتبر كعذاب وألم أو كامتياز وكخلاص ، المعرفة التي تعرض نفسها كمبدأ فرح وزهو ، أو كمرض ولعنة ، الزمن الذي نشعر به كمتحركات للمستقبل أو كمبدأ للتلف ، الطبيعة التي نخضع لها كقوة ضاغطة ، أو نهواها لانها تمنع التناسق السري والعهد في الاتحاد .

يدور موضوع التجربة حول مأساة النسك . انه موضوع أليف فلويير : فقد كانت الخلوة الرهبانية واحدةً من ميوله الثابتة . اني افضل الباطل ، والزاهد المنتخيل . وعندما يتساءل عن أفضل ما لديه ، يأتي الجواب طبعياً : كل ما هو رهباني ، اكيد لديّ

ومفضل . لقد قاسى انطونيوس من تناقض زهده ، ولس هذا التناقض بقدر ما يدفعه الرعب وايمانه المزيّف بحبور الزهد . ادرك فلوبير أيضاً هذا التناقض منذ زمن طويل . كان يلح منذ اعماله في فترة المراهقة وخاصة منذ تأليفه قصة تشرين الثاني ، على خطيئة الفخر في العزلة ، على أخطار الوحدة ، على العلاقة بين التلذذ الفردي وملذات الفكر ، وجنون المخيلة الواهن . يتوق قديسه الى الخلاص : نعم ! نعم ! ان فكرتي تتخبط لكي تتحرر من أسرها . ويبدو لي اني سأتوصل الى ذلك اذا جمعت قواي . أشعر بنفسي احياناً منطلقاً برهة . ثم ما ألبث ان أقع . انها علاقة نادرة ، غالباً ما نوّه عنها فلوبير في افراط المخيلة في التلذذ الذاتي ومبدأ الفكر والادراك . يندفع الناسك الى هذه المراءة الخلاقة ، ويعلن هيلاريون بمنطق وفصاحة الشيطان : ايها الخبيث الذي ينغمس في الوحدة لكي يتمتع اكثر بفيض شهواته ! انك تتخلى عن اللحوم والنبيد والرقيق والعزة ، وكم ترك مخيلتك تقدم لك الولاثم والعطور والنساء العاريات والحشود المصفقة ! ليست عفتك سوى فساد . يبدو ان فلوبير يوجه هذه التهمة ضد ذاته .

ليس الاحتراس من حب اللذات السهلة هو المقصود . لم يظهر هيلاريون الى انطونيوس متجلياً ، ساطعاً وعظيماً بالصدفة . ان مملكتي هي الكون الشاسع . ليس لرغبتني حدود .

يُسَمَّى هذا الشيطان المعرفة ، وَيَعْد هذا النهم بالاطلاع  
 باحساسات لذيدة : . . . ستشعر بعظمة فرحك ، بعد ان  
 تكتشف العالم ، في توسع المدى . انه حماس الفكر مرتبط  
 بحماس الحواس : كان فلوبير يجمع بين العشق والسلوك  
 العلمي . أريد ان أحيط بكل علم وان ألج الى داخل نواة  
 العالم . يلتزم البحث عن الرفعة بواسطة المعرفة شيمة لذيدة .  
 تكمن اللذة المطلقة بعيداً عن كل الملذات ! . . . عائق الطبيعة  
 بكل شهوات كيائك ، وتمرغ على صدرها الشاسع بحب .  
 تنسجم النصيحة في ارتكاب المنكر مع ميول القديس  
 « الذهنية » . ليتني استطيع ان اخترق المادة واحضن الفكرة  
 واتبع تطورات الحياة وأفهم الانسان . . .

وخلاصة القول ، ان الرغبة اللامتناهية ليست سوى الرغبة في  
 اللامتناهي . غير ان الفرح الموعود أوحى المحسوس ، سرعان  
 ما يتخلى عن دوره فاسحاً المجال أمام اليأس . من هنا تنشأ  
 الصور العديدة للتصعيد ، المتبعة دون مناص بصور الهول  
 والسقوط . كفى : كفى : اني مذعور ! سأقع في الهاوية .  
 وتأتي اسطورة إيكار تستكمل أساطير بروميثي وفوست . ترتبط  
 المعرفة والموت في شكل آخر من التجربة : التوق الى التوصل  
 للعالم الآخر بالتلاشي والابادة . أليست عشيقات بودليير هي  
 أيضاً « باحثات عن العالم الآخر الأزلي » ؟ تذكر الدعوة الى

الموت في تجربة عام ١٨٤٩ بخاتمة قصيدة « الرحلة » : انغماس  
في قعر الهاوية وبحث عن المجهول والجديد . اذا أردت العدم ،  
تعالى . اذا اردت الغبطة الأبدية ، تعالى ! ظلمات أو نور ،  
ملاشاة أو وجد ، مهما كان مجهولاً . . . فلنذهب ،  
فلننطلق . . .

ينسجم الهروب الرومنطقي دوماً مع فكرة الزمن المساوية .  
لقد شعر فلوير بهذه العلاقة المتبادلة بين الزمان والمدى . كان  
يلاحظ من مراقبته تباين الأوقات : يفسر هذا الاضطراب تعلقه  
 بالتاريخ - لكنه تاريخ يبدو نتيجة للتحنيط والتحويل .  
وباستطاعة صورة الآلهة المصرية ، مثل ايزيس ان تكون رمزاً  
 لهذا التاريخ . . يا مصر ! يا مصر ! لقد تلطخت أكتاف آلهتك  
الجامدة بروث الطيور ، ونثرت الريح التي تمر عبر الصحراء  
رفات امواتك ! واذا استطعنا ادراك علم الحركات ، كما يفهمه  
فلوير ، بالنسبة للتطور البيولوجي واللاهوتي والذي يسمي تافهاً  
بوهن الحوادث المتزايد : التجديد الشاق لتدرج الانحطاط  
والزوال . هذه هي أمثلة هلازيون : غير ان الحياة تضنى ،  
والاشكال تَـسـمـل .

تنمو المناقضات وتتجسد في ملاحظات على الطبيعة . يلعب  
فلوير هنا في « حجرته السرية » دراما من اساس الرومنطيقية .



تبرز من ناحية فكرة الطبيعة الودودة والمحبة ، ومن ناحية أخرى ، يبرز الاعتقاد انها ضاغنة وغير مبالية بالآم الانسان . يجب أن نقرأ صفحات التجربة في كل مراحلها ، على ضوء هذه المخالفة الأساسية ، التي يرمز اليها روسو وساد . مما لا شك فيه ان فلوير قد شعر بالرغبة في مشاركة تحركات الطبيعة : ميله الى الطيش ، وتبديد الفكر ، والذوبان والاختلاط . أكانت مطالعته لسبينوزا ذات نفع وفائدة له ؟ لقد أهدى فلوير النص الأخير من تجاربه الى ذكرى سبينوزا وذكر فيها « دروساً » أخذها عنه . تلح هذه الدروس على وحدة وخلود الجوهر على استحالة تجريد المبدأ الإلهي من العالم الذي يتجسد فيه دوماً وفي كل مكان . تبطل هذه النظرية التي تزيل كل مسافة بين الفاعل والمفعول ، الفوارق وتتوق أيضاً - هذا ما يبدو في العلاقة بين منهج فلوير وموضوع البوفارية - الى المزج بين الواقع والخيال . وآخر امنيات القديس ان : يصبح مادةً . أهذه المهمة من العبادة هي فعلاً نداء فرح ؟

يبغي انطونيوس بالواقع ان يملك أجنحةً ، ويتمنى ان يتجزأ ، ويتكاثر ، ويتلاشى لكي يصبح شيئاً من عند الله . يرجع هذا المراد الى تأويل متباينة : نوه فلوير الى ادمون دوغونكور « بانهمزام القديس النهائي » . ويعود هذا الانهمزام الى الخلية العلمية . يتأمل انطونيوس في الخاتمة ارتجاج كتل الخلية

الدقيقة . لكن لماذا يستعمل عبارة انهزام ؟ انه لمن الغريب ان يكون الشيطان استاذ سينوزا ، البارز في التجارب الثلاث .

أينمّ مذهب الحلول هنا الى صفة الهرم والتخريب ؟ انسا مرغمون على تصديقه : يظهر الميل في تجربة عام ١٨٤٩ في الولوج الى المادة بصورة العلم الاستهزائية ، المطرية على الكبرياء بعبارات خداعة . يخدم هذا المذهب نظرية فلوبيير التثاؤمية . ويستلزم رفض سفر التكوين مذهباً مادياً ظافراً وآلهاً غير مبالٍ . مما لا ريب فيه ان البؤس لا يبالي بالله ، لانه يشمل الكون . يذهب سينوزا الى أبعد من ذلك ، الى الالحاد : ليس هناك هدف أو غاية . يؤكد الشيطان ، معتمداً على هذه الحكمة ، تفاهة الصلاة وبطلانها ، مبرزاً بذلك الناحية الساخرة في آخر جملة من النص : يصور انطونيوس اشارة الصليب ثم يعود الى الصلاة . هذا اللجوء الى الحركة اليدوية هو بالفعل خاتمة الروايات الثلاث .

أهي هزيمة أم غلبة ؟ لا تكمن المعضلة هنا . يجسد قديس فلوبيير صراعاً هو بالأساس صراع الفنان في الفترة الرومنطيقية : الهزيمة هي فدية النور . يحن الفنان الحزين والفخور من التناقض الأساسي ، الى فن يكون مرآة الطبيعة ، ويتوق الى التوفيق المستحيل بين اللغة والواقع ، يجعله فخره يتخيّل عظمة

فن يكون مضاداً للطبيعة ، ولغة تكون ظاهرةً مستقلة ، وعبرة  
 جمالية تكون ، بالتحديد ، شكلاً للاحتجاج والتمرد . اذارضي  
 انطونيوس باضطرابه حيال اللامبالاة وتناسل الطبيعة الأحمق  
 الواهب بسخاء أنواعاً لا متناهية من الحيوانات . . . هناك من  
 يضع ، وآخرون يفترسون بعضهم البعض . . . لان مبادئ  
 التكاثر والزوال تشير مشكلة الشكل : . . . لماذا تتنوع  
 الأشكال ؟

## لماذا كل ذلك ؟

تعود تجربة أنطونيوس وفلوبير المأساوية الى نظرية العوارض : هناك حل للبقاء بين كل الظواهر . انها نظرية إلهام سافر وغريب . يرفض التصدع بين الظواهر أن يكون فائضاً ، ويرمز تزواج أبو الهول والخميرة المستحيل الى هذه الأبهة : . . . لن تذيب صواني ، يؤكد أبو الهول ، لن تمسك بي . . . تنبح الخميرة ذو ذيل التنين . يعكس هذا التنافر الأبدي ، على صعيد بحث الأديب الشخصي متطلبات الحقيقة والخيال المتنافية . تبرز المساعي الباطلة للتزاوج استحالة توحيد تكاثر الظواهر الأزلي في جوهر متجانس بليغ ، من الناحية النظرية . وتظهر تجربة القديس انطونيوس كتمرين للمنقطع المؤدي الى « قرف » وجودي . يتمنى انطونيوس ان تتوحد المادة ، لكن « الأشكال » ترفض هذه الوحدة .

غير انه على الصعيد الأدبي - ويؤكد فلوبير عى تقدم الفن على الطبيعة - هناك انسجام بين المعبر والمعبر عنه . تتأزر الوسائل المتنوعة : منهج التجزؤ، التبذير ، الاختلاط واستحالة الصور .

تبرز التجربة كتعاقب أجزاء ، يذكر فلوبير نصب الصقلات الدرامي التي تتخذ شكل دلائل مسرحية ومناجاة وحوار ولوحات تبرز وتختفي بسرعة جنونية . نستطيع ان نتوقع خاتمة القصة : خطر ببال فلوبير في البدء ان يعطيها شكل قصيدة درامية . غير انه لم يكن ميالاً الى الاسلوب المسرحي . هذا قول ايجائي . ما أقبح طريقة الكتاب التي تلائم المشهد ! انه تأجيل وتساؤلات ومراجعات تعطى بسخاء . . . وكل ذلك قبيح جداً في حد ذاته .

غير ان هذه الطريقة البشعة تؤدي الى انكار « نظام » الأدب ، أي تمسي مجازاً لمبادئ التجزيء والاختلاط . يذكرنا جو الاحتفال الشعبي ومشاهد المتوافقة وصراخ عارضيه ، ونداء جائله ( ادخل عندنا لتنهل من الخلود ! ) ، بمعرض القديس رومان في روان ، حيث شاهد غوستاف ، الشاب لغز القديس انطونيوس . يستلزم جو هذا المعرض الجسدي والفلسفي أيضاً الشغف بالجدول وحب بالاطلاع الموسوعي ، حيث يتراكم كل شيء دون أي ارتباط وانسجام .

لا يمثل الاسراع الدوام والتناسق . فالصور تتلاحق ، تذوب ثم تتلاشى وتختفي . وسرعتها في ازدياد مطرد ، لانها تتوالى بطريقة غريبة . تتوقف أحياناً ، ثم تذبل تدريجياً ، وتضمحل ،

او تمضي وتأتي غيرها في الحال . يسبب عدم استقرار الاشياء  
والأفكار وتحولاتها عند القارئ العصري تأثيراً سينمائياً : اننا  
ننتقل من الأحاديث الى الأحلام ، من الوعي الى اللاوعي ، مع  
إبداع المخرج في تحويل الصور .

ان مبدأ استحالة الصور جوهرى لدى فلوبر . ينتج عنه تنابع  
تشريحات فريدة . ولا يكشف مزيج الجوارح والأجساد المتباينة  
الضارية والاعضاء غير المتعلقة بالوظائف ، أي لغز يختص  
بالمخلوقات . لقد جسدت ملكة سبأ كل الهيئات الممكنة  
وجعلت من نفسها سلة ألغاز وأسرار ، ثم ما لبثت ان اختفت  
بدورها . تلخص رسالتها في شهقة مرتعشة . تندمج رؤياها  
واختفاؤها في سياق النوايا والتحولات السريالية . فالمادة تتغير .  
تسمي النخلة الهرمة ، على حافة الصخرة ، بأغصانها الصفراء ،  
صدر امرأة منحنية نحو الهاوية ، وشعرها الطويل يتأرجح . أو  
الاحياء الشعري القلق للطبيعة الساكنة في بدء الجزء الثاني من  
التجربة الأخيرة : فاض النبيذ ، واختلجت الأسماك ، وعلى  
الدم في الأطباق ، وتقدم لبّ الثمار كشفاه عاشقة .

تحدث هذه الرؤى اضمارات رمزية للأحلام تنطلق  
بانطونيوس الى الاسكندرية : أقفرت الشوارع فجأة . . . -  
وفجأة . . . شاهد انطونيوس خطوطاً سوداء عريضة . . . - ثم  
تاه بين المساكن المتتالية . . . . وفي الحال ، تجاذبوا أطراف

الحديث . يتهم بول فاليري فلوبيير انه فقد شعور الجملة ،  
وافتقر الى موضوع جميل وعظيم في شروده في « لحظات واجزاء  
متنوعة » . غير اننا نستغرب كون فاليري تجاهل - هذا التقسيم  
الذي ينسجم مع البحث الأساسي للعمل الفني : الرعب حيال  
عدم الاتصال وغياب الهيئة . ما ينفك الافراط في الأشكال ،  
وأبراز الظواهر المتنافرة في ارتباك القديس : . . . كم هي  
متعددة ! قال هاتفاً مرهقاً من المشهد ، في تجربة عام ١٨٤٩ .  
انها لكمية هائلة ! ماذا يريدون ؟ - انه صدى التجربة الأخيرة .  
تشرح الزعائف في تجربة سنة ١٨٤٩ : . . اننا نتكاثر كالقمل  
على ظهر متسول . يُدعر البحارة الوحشيون انطونيوس . يبدو  
هذا الاسراف المتخبط كصنيع آله يهذي .

تبرز استحالة الوجود وعدم امكانه بوضوح من هذه الفوضى  
السخية وتضخم المخلوقات . تلخص احدى الآلهة المتعددة هذا  
اليأس : . . . ان تكاثر الاشكال فيما بينها ، لا يولد الوجود ،  
ويحمل انطونيوس هذا اليأس على عاتقه : لماذا كل ذلك ؟ انها  
لأغرب الأشياء ! انها لأغرب الأشياء ! انه شعور بالزيادة التامة  
وعدم الفائدة : تُعرض الأشكال بالجملة أفكار النظام والخلق الى  
الخطر . لقد سئمتُ الشكل . غير ان هذا السأم يفسر تصرفاً  
مخالفاً . يصبح الفن مراهنه هامة ، والتحدي الوحيد الممكن  
للخلق والتكوين .

## عوارض وارتعاش الجسد

تظهر اراء فلوير متقاربة من رؤيا المحال الوجودي . هو أيضاً يتوق الى ازالة اعتبار الانسان المسيحي بقدر ما يبدو الرجل مذنباً .

من الاثارة ، ان ندرج فلوير في تيار عصري ، ونشره بهجرة التيارات التقليدية وتصدها ، وبرؤيا الايمان المتصنع وجمال الجليل الزائل . تعكس تجربة القديس انطونيوس حاسة وجودية بعيدة عن التصنع . ويتساءل انطونيوس مضطرباً ما الغاية من كل ذلك ؟ فيجيب الشيطان : ليس هناك مأرب ! تعرض هذه الاجابة المخيفة العمل الى حالة من الهزيمة المؤبدة . لذا تسعى صور الموت والمنكر المجازية في البحث معاً عن تفكك المادة وتبدد بذورها . ونداء الموت هو أقسى النداءات : اجعل فسادي خصيباً ! ونقع هنا على كراهية الجسد المألوفة لدى فلوير .

لقد صرح فلوير مراراً بوجود علاقة طفيلية بينه وبين تجربته . لقد كنت انا نفسي في القديس انطونيوس ، وشعرت حتى أنني



القديس انطونيوس . لقد وُجدت التجربة لي وليس للقارىء .  
 ان العلاقة بين دائه وكتابه لمذهلة فعلاً . لقد زعم انه يكتب ليثير  
 الهادئين . غير انه يقاسي من هذا التحريض الشخصي . كان داء  
 أعصابي زبد هذا الهزل العقلي . وكانت كل أزمة كنوع من  
 سيلان الوهن ، تتبعثر مئات الآلاف من الصور هدرًا لقوى  
 العقل المؤثرة ، كسهم ناري . ان العلاقة بين هجوم الصور التي  
 يكابر منها أنطونيوس وداء فلوبير العصبي الذي بدأ عام ١٨٤٤  
 واضحة تماماً . سأنتقم يوماً ما بآرازاها في قصة . لكن لم يخفني  
 هذا الموضوع ، ويجب أن اتريث من حيث الناحية  
 الصحية . . .

مما لا شك فيه ، ان الذعر من السقم ، كالذعر من الشر  
 المقدس ، يقضي بكلف الحواس والاشمئزاز الجسدي . ومع  
 ذلك ، فالحجر الذي يتطلبه الداء أو يسمح به يتحول بسهولة  
 الى انفراد نفسي يرضي حاجيات الزهد الرهباني ، ويزيد من  
 الرغبة بالملذات . يوضح الانزواء والزهد واغواء النفس بطريقة  
 واعية أو لا واعية لماذا تتخذ شخصية فلوبير هيئة القديس .

يقارب الهول حيال دوران التكاثر والاضمحلال الطبيعي ،  
 وعدم الوثوق بالحياة ، فلوبير من تشاؤم مسيحي . لقد توصل ان  
 يكتب للويز كوله : . . . لا يجب ان نفكر ابداً بالسعادة . . .

فان فكرة الفردوس هي بالأصل جهنمية أكثر من الجحيم نفسه .  
وعبر بوضوح أكثر عن موقفه المجدف حيال الحياة : اني  
كاثوليكي ، غير اني لا أقصد الكنائس .

مراسلته تزخر باللعنات عى عبودية الجسد ، وقباحة الوجود .  
تشعر أحياناً برغبة في تعذيب أنفسنا ، وبغض جسدنا . . .  
لكننا نسمع أصداً قوية في تجربة القديس انطونيوس ، مجازية  
ترمز الى الضغينة المفرطة للجسد . ترضي هذه الابتداعات  
انطونيوس : الخوف من الجسد ، أليس كذلك ؟ نحن نتهرب  
منه مثلك ، ونتقشف ، ونلعبه . انه حقير . . . ألا يرهقك هذا  
الجسد الذي يثقل نفسك ويلويها كأنها في سجن مظلم ضيق ؟  
دمر جسدك اذن . . . انه دعاء للهدم ، وتشجيع على الانتحار :  
يظهر العنف والميل للاستشهاد كوسائل عظيمة لبلوغ السلام .  
سأهجر نزل جسدي القذر المبني من اللحم ، المحمر من الدم ،  
المكسو ببشرة قبيحة ، المندس الملطخ ، - ولمكافأتي ، سأرقد في  
أعماق المطلق ، في الابداء . تبدو ممارسة الجنس نفسها في النهاية  
كاغناء من اللحم اللدن . تعبر العلاقة القائمة بين السادية  
والميل الى الانتحار والاستشهاد بوضوح في الفقرات الكثيرة  
حيث يؤدي الافراط (الجنسي خاصة ) الى التدمير الذاتي المنقذ .  
ان فينوس عظيمة لانها تقهر الجسد : اغرق جسدك بما يطلبه .  
حاول ابادته بالافراط . تخاطب الاصوات التي تحته على القتل

( ستنحرمهم ، هيا ، ستنحرمهم ) الآن القديس جوليان : يجب القول ان القديس انطونيوس لا يحرم نفسه ، انه يرغب بالعثور على اعدائه : . . . قبل ان يقتلهم ، يشتمهم ، يبقّر بطونهم ، ينحرمهم ، يجرّ الشيوخ من لحاهم ، يسحق الأطفال ، ينكل بالجرحى ، ويفجر الدم في الاسكندرية التي يعيشها في كابوسه . يصل الدم حتى ركب انطونيوس فيتخبط فيه ، ويرشف القطيرات على شفاهه ويختلج فرحاً اذا احس به على جوارحه ، تحت سترته ، المغمسة به . تمتزج هذه الآلام التي

يسببها للآخرين ، وهذه اللذة في الجو ، مع الرغبة بعقاب النفس والسرور في التقشف . صفرّي أيتها الأقدمة ، إنهمسن جسدي ! أريد أن تتناثر قطرات دمي الى النجوم ، وتحطم ضلوعي ، وتتعري شراييني ! تتجلى الماسوشية بوضوح في تخيله انه حقيّر بالقرب من امرأة عارية تجلد حتى الموت ، وتنتهي بالتدنيس الذاتي : . . . لكن سرعان ما تسري بي قشعيرة . يا له من عذاب ! يا لها من لذة ! كأنها لثامات : اني أنزع الاغرو على هذا الصعيد ان تمدح هذه المذاهب الملحدة زوال الجسد ، وتشمل هذه المشورات الراضية الحاد فلوبير الكبير الذي اشتكى منه جيد جين رثي « تجديد فلوبير الدائم » للحياة . كان فلوبير يعي تماماً طبيعة هذا الحاد ، وطبيعة رفض شروط الحياة بتجاوز الذات ( الحاجة الى لذة تتعدى البشرية ) ، او الانتحار الذي

يؤلف عنصر الأساس في البوفارية .

تتطلب البوفارية توق النفس والحواس الى العلويات مظهره  
بالحال التقارب الحميم لشخصيات متعددة كإمّا ، انطونيوس ،  
القديس جوليان ، بوفار وبكوشه . انها الرغبة في العظمة  
والهاجس في عدم الوجود : يلخص انطونيوس في شخصه هذا  
الدأب المزدوج . ان ضميري يتفجّر تحت ضغط تمدد العدم .  
يعاني فلوير بالواقع من مأساة الضمير ان لم نقل مأساة العقل .  
لذلك نرى فلوير بعد اندفاعه وراء الملذات ، منقاداً وراء  
الغباوة . وتبشر التجربة ببوفار وبكوشه من عدة نواح : انها  
ليست رغبة بالتجربة ، بل رغبة بالمعرفة الملحة الرهيبة . يزعم  
فاليري ان فلوير « فقد الفكرة في علم وفن الحركات » في  
التجربة ، ويأسف « للمعلومات العظيمة المتدفقة بلا نظام »  
وأظهر ميشال فوكو المكان الحقيقي للتجربة : انه الكتاب .

يوعز الشيطان ان وراء كل تجربة وكل معرفة لا يكمن  
« شيء » . ويعبر عن اضطراب البشرية العصرية الدائم . يمكن  
ان يكون التبهرّ بالعلم محتوماً : ألا يوجد انكار ونفي في وسط  
كل معرفة وعلم ؟

يلقي فلوير باللوم ، من خلال صراع شيطان التجربة  
والمعرفة ، على تكبر المجتمع الذي يقدر التكاثف . تلقتي

البلاهة والسذاجة والرغبة بالمطلق في هذا الصراع حيث يكون افراط الدم مبدءاً للفساد ، وحيث الحنين الى العظمة يبدو كضعف موروث . من هنا تبرز مغامرات « القديس » في قصة فلوير : انه يحتل المركز الرئيسي باحثاً عن الأفضل بدهاء ولباقة . يدرك فلوير ذلك . فبعد أن أتم تجربة القديس انطونيوس شرع بتأليف كتاب يتناول حياة القديس يوحنا المعمدان في هيروديا : لن أبتعد عن القديسين بعد القديس انطونيوس والقديس جوليان والقديس يوحنا المعمدان . ويضيف هازئاً : . . . اني ألاحظ ، اذا استمرت هكذا ، انه سيكون لي مكانة بين أنوار الكنيسة . سأسمي عاموداً من أعمدة الميكل .

## مغامرات القديس

### . . الماضي ينهشني

يقابل التعديل الثالث لتجربة القديس انطونيوس الذي باشر فيه عام ١٨٦٩ ، بدء فترة مظلمة بالنسبة لفلوير . لقد خاض هذا العمل باندفاع هائل : . . . لكي لا أفكر بشقاء الشعب وشقائي . غير ان هذه المعالجة ليست ناجعة : . . ان قلبي منقبض واني لأتقلّب في كآبة بلا حدود ، رغم عملي ورغم القديس انطونيوس الطيب الذي كان عليه ان يسليني .

تتزايد الأحزان والبؤس فعلاً : وفاة صديقه لويس بويه عام ١٨٦٩ ، انهزام فرنسا عام ١٨٧٠ ، تلاحقت دوافع أخرى منها ، تدمير المديرية والقمع الدامي ، وفاة والدته عام ١٨٧٢ ، فشل مسرحيته « المرشح » ورفض مسرحية أخرى « الجنس الضعيف » وما لبثت المتاعب المالية أن هددت أمانه . الواضح ان فلوير يقارب بين البؤس الجماعي وشقائه الذاتي . زعزع اندلاع الحرب والهزيمة أفضل العقول . تشجع المآسي السياسية فلوير على المضي في سأمه ونكبته . لقد أقر الى جورج صاند قائلاً : لا أعتقد ان في فرنسا كلها رجلاً أتعس مني . . . اني

أكاد أموت حزناً ، يغطيني الواقع والعزاء . . . يا له من تحاذل !  
يا لها من هزيمة ! يا له من شقاء ! يا لها من كراهية ! أنستطيع  
الوثوق بالرقمي والحضارة حيال كل ما يجري ؟ ما فائدة العلم  
اذن ؟ فالشعب الزاخر بالعلماء يرتكب الحماقات . . . وسرعان  
ما يعود الى نفسه : ليس لي قاعدة . يبدو لي الأدب شيئاً واهياً ،  
باطلاً . هل سأبدأ من جديد ؟

نستطيع التنبؤ من ناحية : من المحتمل أن تتكرر حروب  
السلالة . سوف نشاهد ، قبل قرن ، ملايين من الرجال  
يتقاتلون . ونؤمن من ناحية أخرى ان علماء الصين باستطاعتهم  
انقاذ البشرية . . . نحن أهل الأدب ، تمثل الشعب وأسطورة  
البشرية . ويتزعزع هذا الايمان أيضاً : . . . لم تعد الأرض  
تُليق بالثقفيين البؤساء ! حتى علم الأدب بدا وكأنه هجر  
فلوبير : فقد ايمانه . لا أثق بمقدرتي الأدبية ، لا أثق بنفسي ،  
لقد حسد رجال علم الطبيعية عندما أقام من كونكارنو مع  
جورج بوشه . كم هم سعداء الطبيعيون ! لان الطبيعة لا  
تخذلهم كالأدب .

ان هذه الأزمة الأخلاقية والفكرية هي ايضاً أزمة العمر .  
لست مسيحياً ولا رواقياً ، لقد ناهزت الرابعة والخمسين من  
عمري . لا نبني حياتنا من جديد في هذا السن . . . لا يقدم

المستقبل لي شيئاً . . . شكا أمره لمدام دو جينيت . وقال الى ابنة أخيه : تصوّري اني سأبلغ الخامسة والخمسين الثلاثاء القادم ! كانت هواجس الماضي تراود خاطره دوماً : . . . ان الماضي ينهشني . ماذا فعلت بشال وقبعة أمي ؟ لقد بحثت عنها في جرار الخزانة ولم أجدهما ، أحب أن القي نظرةً على هذه الأشياء من وقت لآخر وأتأملها . لا شيء يضيع بالنسبة لي .

يقابل تأليف « ثلاث حكايات » حالته النفسية العامة . انه يهمل مشاريع ، ويتمنى أخرى . لقد أرهقني كتاب بوفار وبكوشه ، لقد عدلتُ عنه ، اني ابحث عن قصة جديدة دون أن اكتشف شيئاً . سأشرع في غضون ذلك في كتابة أسطورة القديس جوليان المضياف ، لكي أشغل نفسي فقط ، وأؤكد اني قادرٌ على كتابة جملة ، وهذا ما أشك فيه . واذا أهمل فلوبير بوفار وبكوشه الى حين ، وشرع بتارين أدبية ، فهذا لا يؤدي الى اعتبار الحكايات فضائل مصطلحة وعلاجية . تنجلي وحدة البواعث وضروب الكلام من خلال المواضيع والحقبات المتباينة ( الفكرة المقدسة ، علم الصور والأيقونات في العصور الوسطى ، الطبيعة المعاصرة في الريف الفرنسي ) . ويبرز فيها أيضاً الحزن والحنين الى تلك السنوات ، واضطراب أعرق يتخذ أحياناً شكل الندم .



## تراوده فكرة قتل أمه وأبيه

تبدو أسطورة القديس جوليان المضيف لأول وهلة كتصوير متقن لنظرية عدم التأثير بالشخصية . ان التراجع الأسطوري ، وبُعد المنال للصنديد الذي يقف على تخوم البشرية ، وبسط التبحر العظيم بالعلم ، واستغلال اسطورة قديمة العهد - كل ذلك يتشارك في اتساع الشق بين الفنان ومادته الغنية . اعتقد فلوبير نفسه انه اراد ان ينافس صور زجاج الكنيسة بالكلمات . ومراهنه كهذه تملك ما يفتنه ! فلوبير خير من يعرف زجاج كتدراثية روان الشهيرة .

غير ان المسافة بين الفنان وعمله مزيفة - وذلك يعود الى اسباب شعرية . فالأسطورة القديمة غنية بالاضمارات بلا شك : باعث الصيد ، جو قصص الجنية ، صورة النهر الكبير وعبره الشاق ، وعنصر السذاجة والمعجزة . ينفخ فلوبير من نفسه احساساً وشاعرية شخصية حميمة : خيال صيني وتلاحق سريع للمشاهد وجو من الأحلام : ليست الحركة هنا سوى مرور سريع من شكل صامد الى آخر كما في سالمبو وتجربة القديس

انطونيوس . يبدو المنظر نفسه متجمداً ، والشخصيات التي تتطور في هذا الاطار تشبه تماثيل تنتقل ببطء . غير ان العنصر الأقرب الى شخصية الأديب . والموفق شعرياً - هو الذي يستخلص ، من خلال النص ، قصيدة قلقة عن الصمت والظل . يضيفي الغروب على حجرات قصر الممر الأبيض ، ويخيم الصمت كأنه لحنٌ حفيف : . . . خيم الصمت على كل مكان حتى لنكاد نسمع حفيف الشال أو صدى تنهد .

لا تخلو رغم ذلك العناصر المألوفة - وحدة القديس ، حياته بالقرب من النهر ، زيارته الى المدينة الحاقدة ، حاجته الى الاختلاط بالآخرين . تجمد قلبه الوجوه الشرسة ، وضوء الصفة ، وعدم الاكتراث بالاراء . تتراءى أزمة الارادة وراء شخصيته المنقبضة ومن قلب عزله . توحى سداجة جوليان ، ونسق النص الذي يبدو بعيداً عن المقاومة وغياب المنطق النفساني ، بالشعور بالجز والتراجع امام الذين يميزون رؤيا فلوبر الأساسية . ترتبط صورة الخبكل باللحظات التي تتطلب حركة كبيرة . ظل واقفاً في الوسط ، متسماً من الرعب ، غير قادر على القيام بأدنى حركة . انها أزمة الارادة التي تظهر متوازية للاشمتراز من الحياة ، والشعور بخطيئة الوجود .

تؤكد اصداء خاصة في مراسلته في تلك الفترة ، على القيمة

البيوغرافية لصفحات القصة الوجدانية . تعود مبادرة القديس جوليان الى النزوح عن المدينة الى احساسه بالذنب لرفضه الحياة وحرّم نفسه منها بارادته : . . . شعر بقدوم المساء ، من خلال زجاج الطابق السفلي ، ونظر الى طاولات العائلات حيث كان الاجداد يضعون الأولاد على ركبهم ، وغصّ من النحيب ، وعاد أدراجه نحو القرية . أليس من الجبن نكرُ الأبوة ؟ هذا ما يقرّ به فلوبير في رسالة موجهة الى جورج صاند . ان ما تذكرين لي في رسالتك الأخيرة عن صغارك الأعزاء أثار شجوني . لماذا لا أملك هذا ؟ لقد خلّقت حنوناً عطوفاً . لكننا لا نضع أقدارنا ، بل نخضع لها . لقد كنت جباناً في شبابي ، ورهبت الحياة ! اني أدفع الثمن غالباً الآن . ثم كتب الى مدام أوغست سباته قائلاً : من كآبة شيخوختي اني لا أملك مخلوقاً صغيراً أحبه وأدّله .

من الواضح أن قصة فلوبير تدور حول وضع عائلي . انكار الأبوة ، قتل الأب ، أولسنا بصدد نفس الانكار ؟ تأتي كلمة أم وأب أولاً في نص فلوبير . وتؤكد الفقرات الأولى على قيمة النظام والأمان والسكينة العائلي . يستند القصر الأبوي على قواعد متينة : يوحى كل شيء بالصلابة والمتانة . ان سطوح الأبراج الأربعة مغطاة بقشور الرصاص ويستند اساس الجدران على الجلمود . انه عالم منكمش على ذاته ، تحميه سلسلة من الأسوار ، وتسود الرفاهية والرغد وهما ميزة الوقار ، في هذا

العالم المصان ، المنظم ، المكتفي بذاته . . . كانت الأقفال تلمع في كل مكان : بقي وجود الحائط في الحجرات من البرد ، تفيض الخزائن بالثياب ، تتراكم أطنان النبيذ في المخزن ، وتثن صناديق السنديان من ثقل أكياس الفضة . لا يفتقر هذا العالم الصغير الى شيء . غير ان جوليان الشاب يشعر بحاجة خفية لتحطيم هذا السلام والنظام وانكارهما . يقابل السلامة والطمأنينة ضرورة ملحة خفية بالعصيان والتمرد .

يمثل القصر العائلي المجهز على أحسن وجه مؤسسة تصون وتحمي . غير انه مكان محصن . تجلب الأسوار الأمان ولكنها توحى بالأسر أيضاً .

ان عالم الأبراج ، والسياج عالم خاص وحميم ، غير انه شبيه بعالم صغير مغلق نشعر بحاجة الى الفرار منه ، حتى لو اتخذ هذا الفرار صيغة العصيان الخطير .

نجد انفسنا راغبين ( رغم خطورة التعبير ) في ان نعتبر أهل جوليان كاستقطاب رمزي لأهل فلوير . يعتبر غوستاف على كل حال ان والده الطبيب فلوير صاحب الخبرة الشهم ، يجسد النشاط والمسؤولية والشهرة ، وتحلى والدته بالقيم الرهبانية : الانصراف عن العالم ، التأمل ، السكينة . لقد صور هذا الاستقطاب في قصته . فالأم رزينة . كانت تدبر الخدم كادارة

الدير الداخلية . . . يمثل الوالد ثلاثة أدوار ، دور المقاتل والمعلم والحاكم : . . . كان يتنزه في منزله يحكم بالعدل بين الاقطاعيين ، ويهدىء من روع الخصوم المتنازعين : كان يلقي جوليان فن القنص والصيد .

لقد ألح شعورياً او لا شعورياً على عناصر السادية . اتخذ الغلام من الصيد حجة للقساوة والضراوة .

تشهد أحداث كثيرة على العلاقة الوطيدة بين التعذيب والجنس والمحرم والممنوع : اللذة الضارية التي شعر بها عندما خنق عصفوراً جريحاً ، سروره حين اجتز قوائم الديك وغمس خنجره تحت ضلوع التيس ، وحذاقته في قتل الرهاء بسوطه . ان الكآبة والخرج هما فدية الارضاء الذاتي الصخب . كان يتأمل جسامة المجزرة بعين فاعرة ، دون ان يدرك كيف استطاع القيام بعمل كهذا . . . وبعد قتله الوعل الكبير رمز الآباء الأولين : بدا جوليان منذهلاً . . . وشعر بالاشمئزاز والأسى يستوليان عليه . لانه سمع بالواقع لعنة الوعل الذي تنبأ له بقتل والديه : اللعنة ! اللعنة ! يوماً ما ، أيها القلب الشرير ، ستفتك بأبيك وأمك .

يسيطر العمل أو هواجس هذا العمل على نص فلوير . ليس قتل الاب والام هنا مجرد حدث عابر بل هو ارهاباً خفياً وندماً

بقلقه . تبشر عوارض فائقة بهذا القدر الذي لا سبيل لتجنبه .  
 يفلت الحسام من بين اصابعه ، كادت الحربة التي يرميها على ما  
 يعتقد لقلقلًا ، أن تصيب والدته ، تقوده الحيوانات الى مكان  
 الجريمة . ان المقارنة بين الحيوانات ، والأهل والجريمة  
 المؤثرة : . . . كان يبدو له ان قدر أهله يتعلق بالفتك  
 بالحيوانات . وتثبت الطبيعة الشهوانية للقتل . فتك بأهله في  
 السرير بعارض من الغيرة الجنسية - أهمية هذه الشبكة المنهجية  
 وصور الحيوانات والضراوة . ولنظرة الحيوانات المهينة المتهمة  
 تأثيرٌ يرمز الى تأنيب الوالد لجوليان . تلمع عيون الحيوانات في  
 الغابة الموحشة ، غير انه عاجز حيال هذه النظرات الكثيفة . لا  
 سبيل له في الخلاص من الحيوانات ، لانها تخلص الى ملاحقة  
 الصياد . وتتخذ مشاحتها الجلية طابع القدر .

يخيم على النص شعورٌ عميق بالاثم السابق لفعل الجريمة .  
 يعيش جوليان في رعب هواجسه ، وتحريضاته التي لا يمكن  
 تلافيتها ، وميوله المكبوحة . فهو يتمرد ويشور ضد هذه النبوءة ،  
 ويوهم نفسه انه قادرٌ أي مذنب : وماذا لو أردت ذلك ؟ . . .  
 وحين تمت السيئة الدميعة ، لاحقه الندم على شكل صور مجازية  
 رهيبة وكوابيس : كانت الشمس تبسط الدم في الغيوم ، كل  
 مساء ، ويعاوده قتل والديه كل ليلة في الحلم .

تسرد أسطورة القديس جوليان المضياف في جوهرها قصة « عثرة » . غير ان ما يميّز هذا الفردوس المفقود هو اشتغاله منذ زمن بعيد على تسلط العنف ، اذ ان صورة « الأب » تحمل في ذاتها القيمة ، القلق والتخوف . يتمنى جوليان من ناحية ان يكون ذلك الوالد ، ولكن من ناحية أخرى ، هذا الأب الذي يتمناه ، يقتل : لقد نقض وأتلف هذه الهمة . كان يحلم أحياناً انه ابونا آدم وسط الفردوس ، بين جميع الدواب ، واذا مديده ، تفنى الدواب جميعها . . . فتصبح هيئة الأب وعمله مبهمين . اضاف فلوير على صورة الكتاب المقدس في أسطورة العصور الوسطى معنى خاص وفريد : يساهم هذا التقسيم الخاص للأسطورة القديمة الى حد بعيد في إضفاء طابع من القلق والابهام .

لقد انكب سارتر على دراسة « حالة » فلوير بمثابة وجهد نادرين ، ورأى في والد غوستاف الطبيب رئيس مستشفى أوتيل ديو في روان وجوداً ثقيلاً ، ساحقاً . قد يكون « الطبيب الرهيب » تسلط على ابنه ، وأمسى مسؤولاً عن عدم مبالاته وميله الى الأديب الزاهد . ويكون فكره الميال الى التحليل قد حثه الى « الايديالية المجنونة » موجهاً ميوله نحو الايمان . يُسهب سارتر بلا ريب في تعظيم تأثير الوالد المضرّ ، وشعور الابن بالألم . يفيد موضوع القداسة لدى فلوير على اختلاف اشكاله بأزمة

ايمان واضحة . ويلقي سارتر باللوم ومسؤولية هذه الأزمة على عاتق هذا الوالد الذي لم يتوقف حتى بعد مماته عن ابادة الله . . . واذا كان صحيحاً ان الطبيب الهيولي قد أعاق ميول ولده الايديالية وقيدّها ، فان موضوع قتل الأب والأم والقداسة يوجد مغزىً فريداً نادراً .

تكنم بلا شك علاقة وطيدة بين القداسة والهام الفنان في نفس فلوبير . لم يهب وجوده لخدمة الآخرين كما فعل جوليان بالطبع . غير ان الهام الفنان الشبيه بالدعوة الربانية يجذبه الى العزلة والتجرد : الهروب من الذات . أليست هذه نصيحة جول في التربية العاطفية الأولى ؟



## حنان وسخرية

ان العلاقة بين العناصر البيوغرافية وفكرة القداسة اكثر توطيداً في قصة « قلب بسيط » . كان عام ١٨٧٦ عاماً آخر من الحداد والانحطاط النفسي . لقد قضت لويز كوله نجبها في شهر آذار : وكم من الذكريات برزت من جديد ! ثم أنت منية صديقتة جورج صائد التي أقدم على كتابة هذه القصة من أجلها . لقد أشارت عليه ان يكتب للسلوى بدلاً من الكآبة والحزن . وباشر هكذا بتأليف قصة قلب بسيط لكي يلقي عندها موقع الرضى . لقد قضت نجبها وأنا في وسط عملي . وهكذا بالنسبة لرغباتنا أيضاً . لقد شعر بالزوال والفرار في داخله ومن حوله . وساهمت المصاعب المالية ايضاً في خلق هذا الجو القاتم .

ضحى فلووير وباع مزرعته في بلدة دوفيل ، من أجل منع افلاس كموفيل ، زوج ابنة أخيه . انها لتجربة قاسية : ليست اسماء دوفيل وتروفييل مفعمة بالذكريات فقط ( من بينها لقاءه مع مدام شلزنجر ) . بل ان البيع بالمزاد العلني يرمز في مخيلته الى

الذل وخيانة الماضي والتدنيس . ان الأسى الذي عاناه فردريك خلال المزد العلني في قصة التربية العاطفية ، قاسى منه فلوبير قبله في حياته الشخصية قبل ان يمنحه صدى في قصة قلب بسيط . استملك أثاث منزل مدام أوبان بعد وفاتها أو بيع من قبل زوجة ابنها ، ووجدت فليسييتي نفسها وحيدة في المنزل الخالي .

تظهر تعاسة فلوبير في هذه الحقبة من الزمن بحاجة ماسة الى الحب والعطف والحنان . لقد لاقت تشجيعات جورج صاند بقاعاً خصبة لديه . كان يبغى هو نفسه تأليف قصة مؤثرة . أرسل الى مدام روجيه دوجينيت شارحاً : لا يدعو هذا الى السخرية . . . بالعكس انه كتاب رزين وكثير . أريد ان تشفق وتبكي الأرواح الحساسة ، مثلي . ويضيف ليؤكد على العلاقة بين عمله والصديقة الراحلة : يا للأسف ، نعم ! لقد انفجرت بالبكاء يوم السبت الماضي ساعة دفن جورج صاند ، وقبلت أورو الصغيرة . شاهدت اللحد . ثم تأكد بسرور : لن يقولوا اني قاسي القلب هذه المرة . سأعتبر رجلاً حنوناً . . .

وحكاية فليسييتي هي بالواقع بسيطة ومؤثرة . يلخصها فلوبير كالآتي : ان قصة قلب بسيط هي حكاية حياة قائمة ، وفتاة قروية بائسة ، تقية حتى التعبد ، مخلصه ورقيقة القلب . تهوى تعاقباً

رجالاً ، اولاد اربابها ، وابن اخيها وشيخاً تعنتني به وأخيراً  
 ببغاءها ، وعندما تفقد هذا البغاء تصبره ، وحين مفارقتها  
 الحياة لا تميز بين البغاء والروح القدس . انها قصة دون-  
 تعقيدات لخدمة وفيه ، ساذجة ، مخلصه ، متواضعة ،  
 وشحيحة الذكاء .

هناك نصيحة اخرى من جورج صاند يبدو ان فلوبير أخذ  
 بها . وهي ان يغترف من ماضيه، انفعالات حميمة وأن يستمد  
 « افكاره وشعوره المتراكمة في عقله وقلبه » . تزخر القصة  
 بالتفاصيل المعبرة الموجبة ، فالشخصيات مأخوذة عن الوجوه  
 المألوفة للماضي الذي لم يتلاش بعد . تشبه مدام أوبان ابنة عم  
 مسنة ، وفليسيتي فتاة في خدمة آل باربي ، يلهو بول وفرجينى  
 كما كان يفعل فلوبير الصغير مع أخته كارولين ، حتى البغاء  
 لولو ، كان لها وجود سابق : لقد أحضرها الكابتين باربي معه  
 من إحدى رحلاته الى ما وراء البحار .

لقد انغمس فلوبير في بحر من الذكريات لكتابة قلب  
 بسيط : . . . لقد قمت برحلة الى هونفلور لكي أجمع بعض  
 الوثائق ! أروتني هذه الجولة بالكآبة لان الذكريات الماضية  
 عاودت مخيلتي . هل أنا هرمٌ يا الهي ! هل أنا هرم ! يبدو شكوى  
 صديقة قديمة بخصوص التغيرات التي طرأت على بلدة تروفيل !  
 اني اشكرك لنفورك من تروفيل العصرية . . . مسكينة

تروفيـل ! لقد ترعرت فيها . ومنذ ان كنا سوية على الشاطئ ،  
تقلبت عليه أمواج كثيرة . لكن لم تهب أية عاصفة . . . وتمحُ  
تلك الذكريات . ويتساءل فلوبير اذا كان للذاكرة كيمياء ؟ هل  
يـب تصوير الماضي الجمال للأشياء ؟ هل كان ذلك جميلاً وحسناً  
الى هذا الحد ؟

عرفت فليسيتي وفاء الذاكرة . حنطت ببغاءها بعد موته  
ووضعتـه في حجرتها . كانت تلمحه كل فجر ، فتعاودها ذكرى  
الأيام الخالية والأعمال البسيطة في أدنى تفاصيلها . . . . ويؤكد  
تحنيطها للطير المحبوب على ميلها الى بقايا أجساد القديسين :  
بعد وفاة فرجينى ، طلبت قبعـتها الصغيرة لتحفظ بها . لقد  
شاطرها فلوبير هذه الرغبة . لم تمض شهور قلائل على تنـمة  
قلب بسيط حتى طلب أن يرى قبة وشال والدته لكي يتأملهما ،  
ويشيرا لواعج الذكرى في نفسه .

تعرض قصة قلب بسيط الفرح الأليم في إحياء اللحظات  
الهائـة من طفولة فلوبير وخاصة أيام العطلة . حين يزور بول  
وفرجينى مزرعتـها القديمة ، ويضحكان عند رؤيتهما المحقن  
الضخم على الطاولة الخشبية ، يدهشان ويتـهجان لصفائح  
التصدير ، وفـخ الذهب ، يكون الأديب نفسه يحول ويبحث في  
ذكرياته الماضية لاهياً وحزيناً . انه احياء للحظات مؤثرة . :

توقف الزمن والصيف والبحر . كان البحر يلعب في أشعة الشمس مالمساً كالمرأة ، وديعاً حتى لا نكاد نسمع خريره ، وكانت عصافير الدوري مختبئة ، والسماء الشاسعة تغمر كل ذلك بحنان . ليس هناك عمل لفلوبير يزخر بالشعر الحميم لهذه القصة . يُبعث كل شيء من جديد في هذا الرونق البراق حتى توتياء البحر التي يبحث عنها الصبية حين يحين جزر البحر ، وسبائخ الزبد التي يحاولون عبثاً التقاطها . نحمد ساعات الصيف المتراخية الحداد والحزن .

يبدو ان قصة قلب بسيط قد وُضعت بوحي من فصل الصيف . يذكر فلوبير صمت القيقظ واللجوء الى الحجرة المظلمة ، الرطبة . عرفت فليسييتي الحب في شهر آب في حفلة رقص قروية . في شهر تموز أبحر ابن أخيها فكتور الى هافانا . وقضت نحبها في فصل الصيف أيضاً . انها عودة وتشابح للفصول : تبدو هذه القصة حيث لا سلطة على « الحوادث مخطوطة في زمن لا حياة فيه . توحى الجملة الأولى بذلك : في نصف قرن . . . تعود الدلائل المؤقتة منذ الصفحات الأولى الى صور الوفاة ، والعفن والسيان . يبدو المنزل المليء بالأشياء الرثة بحالة حداد ، والأثاث مغطى بشرشف في البهو المغلق . لم تُعلق اللوحات هنا الا كذكرى لزمن أفضل : . . . ويزداد ثقل الزمن على وجه فليسييته الذي لا يتنم عن عمر ما ، وفي الاعادة

المتشابهة للاعمال والأيام . كل خميس . . . . صباح كل  
اثنين . . . . عندما يكون الطقس جلياً . . . . في كل  
فصل . . . : في بدء كل فقرة يعلن عن سمةٍ حينيةٍ تبتلع وتنقض  
كل حادث .

انها تشير الى الزمن والموت : قضى زوج مدام اوبان نحبه منذ  
أمدٍ بعيد . ثم أتى دور الآخرين : أهل فليسيته ، فكتور ،  
فرجينى ، أصدقاء مدام اوبان ( . . . . ترحل الصداقات القديمة  
الواحدة تلو الأخرى ) ، الأب كولميش ، لولو ، واخيراً مدام  
اوبان نفسها . يسود الفراغ تدريجياً على حياة فليسيته . غير انها  
توصلت الى تحويل هذا الفراغ الى سعادة . ولهذا السبب ، لا  
تعتبر السخرية الظاهرة في اسمها استهزاءً . تؤكد فليسيته على  
طاقة من الحب لا تقهر حيال الفقد وخيبة الأمل ، وانقراض كل  
شيء . غير انها لا تستسلم للقدر واليأس . كلما انحصرت  
افكارها وانعزلت في صممها ، يرحب قلبها . ويمسي كل ما فيها  
استثناءً ، احساناً واندفاعاً .

يرافق هذه الحاجة النامية للحب نكران للذات وقدرة كبيرة  
للعيش من أجل الآخرين . لقد ذهلت اثناء مناولة فرجينى  
الأولى : . . . شُبّه لها انها هي تلك الطفلة . لقد خاضت تلك  
التجربة من بعيد : ينم « غياب » فليسيته بلا شك عن سذاجتها

وعن جودها وسخائها وحشوعها أيضاً . لم يخطر ببالها انها قامت بعمل خارق عندما انقذت حياة الاولاد وامهم وعرضت نفسها لثور حائق . تلامس قصة حياتها سيرة القديسين : اعتنت بالمصابين بالكوليرا ، وضمدت دمل عاجز يقيم في اصطبل للخنازير . اظهر فلوبير الخادم العجوز حتى في نزاعها مع الموت ، كينبوع سلام وفيض محبة . تباطأت نبضات قلبها رويداً رويداً ، كينبوع ينضب . . . كأن موتها يضيء « رؤيا » السموات المفتوحة أو المنفتحة .

تُدرج المتطلبات الاصطلاحية بالضرورة عنصراً هائلاً في الانشاء . كان على فلوبير هنا ان يبت مسألة دقيقة . برزت عبقريته في تصوير شخصية هامة ، غير مؤهلة للانفصاح عن خلجاتها ، لكنها تشرك الأشياء في الرؤيا الخاصة بها . وليستقر القارئ في هذا الصفاء الساذج . لم يجد فلوبير امامه سوى وسيلة السخر والهزء القادرة على تصدير الشخصية من الخارج .

انها سخرية من علم الجماليات ، وتناقض لتصوير الاشياء ، يجدها المحترف الفني بلا ريب كضمانة لتضخيم الكلام المصنع والشفقة الساذجة . أنتكلم رغم ذلك عن مآرب تهكمية ؟ تجعلنا علاقات فليسيته وبيغائها نظن ذلك . فاذا كان لولو كابن وعاشق بالنسبة للنتاة المسكينة ، فهو ايضاً رمزاً للالهام الذهني :

لقد انتهت بالفعل الى تحويله الى الروح القدس . تُعتبر صورة  
فليسيته المنخطفة الروح أمام عين الطير الزجاجية على الأيقونة  
هزءاً مزدوجاً ، لانها تتعرض بالوقت ذاته لهيئة اساسية من  
العقيدة الكاثوليكية .

ان البيغاء هو رمز مركّب للأديب ذاته بالواقع ، يردد لولو  
راسم اللغة البشرية بينما يتكلم سامعوه اللاهون عن مواضع  
مشتركة عن موضوع طيور البيغاء . نجد انفسنا في دائرة مغلقة  
من الخواطر المستعارة فالحكم على الكلمات دون فهم مغزاها  
معدّي كداء البيغاء الجرثومي . يضحى رمز الطير ، التحفة  
الحقيقة ، ترجمة مجازية لمسألة التعبير وعوارض الخواء الذهني .

يلخص أيضاً العلاقة الأصلية في حالة فلوبر ، بين الغباوة  
والكاتب . يُعتبر النص شخصياً على هذا الصعيد . اذ يعتقد  
فلوبر ان اللغة مكتسبة ، جامدة وتركيبها المستبد له قدرة على  
الاكتساح . يرى سارتر ان فلوبر لا يفهم اللغة الا على صعيد  
الموضع المشترك لانه أسير لا مبالاته . يبدو فلوبر مؤمناً بالفعل  
« اننا محكيين » . ويتوصل بالتحليل النهائي الى اعتبار النطق  
نفسه سخيلاً .

يُميز بالطبع هذا الجلاء حيال الجمود الاساسي بين الأديب  
وشخصيته . يشرح أيضاً مزيج الشفقة والحنين الذي ينبع من



هذا النص . لقد عاش فلوبير مع ببغائه المحنط الذي أقرضه اياه متحف روان . وانفرد في حجرتة باحثاً عن اتحاد بالعزلة . يهوى ان تحيط به الثياب والمفروشات القديمة والأشياء الشاذة . لكنه لا يتمتع ابداً بسكينة فليسيته . كأن شيئاً ينقصه . أو بالأحرى يملك شيئاً زائداً : انها هذه القدرة على الاشفاق التي يشكو من سخافتها بوفار وبكوشه . ويقابل فلوبير براءة فليسيته المقدسة ، وبلاقتها المؤثرة وميلها الى التعبد بحزن وأسى كل الأفكار . غير انه يقدم أيضاً عبر هذه القصة درساً في الصبر التواضع .

## الصمت والكلام

يتصدر عدم الصبر والسخط البحث . ان العمل سليمٌ بحد ذاته غير انه يسلك مسلك الغاضب . انها قصة قديس - نبي ، يوحنا المعمدان ، لا يدور محورها على « داخل » الشخصية ولا على علاقته مع العالم ، بل تتناول الميل الى الفسق ، والعنف الخفي ، والكآبة التي تبدو في مضمونها كندمٍ حاد . يضطرب فلوبير من ذلك . لقد سقمتُ من خوفي الذي توحيه لي رقصة سالوميه . أخشى أن اهملها . لقد خارت قواي . حان الوقت لنهاية كل ذلك ، وأن لي ان استريح . تنمّ العبارات الأخيرة عن شيء غير الاضطراب الأدبي ، هنا شعور بالغنى عن الحياة نفسها غير شعور الارهاق من العمل . غير ان الحماس لا ينقضي في هذا المشروع . لقد كتب الى موباسان عندما شرع بتأليف هيروديا : انه لا يتناول « علم الطبيعة » غير انه « يصرخ » ، انها ميزة رفيعة .

ينهل هذا الحماس بلا شك من ذكريات فلوبير الشخصية في تجربته الغريبة ، في مغامراته الكبيرة في الشرق . يعبر عنها بهيئة

خاصة من الشعر : تصف الأسطورة والحدث التاريخي هذه التجربة الحميمة ، السابقة . تحتل رقصة سالومه المشهد الرئيسي في القصة ، كل شيء في سير القصة وتنفيذها يتوجّه إليها . يكمن معنى الرقصة الشهيرة الحميم في انها تتيح لفلوبير ان يعيش بعد مرور خمسة وعشرين عاماً ، رقصات الغواني التي شاهدها برفقة ماكسيم دوكامب في منزل العالمة « كوتشوك هانم » خلال رحلته الى مصر . وتشتمل ملاحظات اسفاره عام ١٨٥٠ على بحوث مفصلة لها اهمية خاصة . يرمز وجه الراقصة عزيزة الجامد التي تزلق جيدها على فقرات ظهرها وكأنها تحت تأثير ضربة ، الى وجه سالومه الصامت ( وضربة الجيد أيضاً ) . تشير حركة كوتشوك هانم البهلوانية التي تتوصل الى رفع قدح من القهوة موضوع على الأرض بأسنانها ، الى رشاقة سالومه المذهلة : انحنت كثيراً دون ان تثني ركبتها مابعدة ساقها ، حتى لامس رداؤها الأرض . . . تأذن الرقصة لفلوبير مرة اخرى ان يجمع بين الميل الى الفسق والدمار . كانت الحركات التي تؤديها الراقصة بالبدا لطيفة ، ثم ما لبثت ان تحولت الى حركات مثقلة وحزينة ، ثم التعبير عن هيجان الحب الذي يتوق الى ان يروي غليله ، وانتهت بايماء مسعور من اللذة الجسدية ، يؤدي بدوره الى قتل القديس يوحنا المعمدان وتقديم رأسه المقطوع على طبق .

تقابل العلاقة القائمة بين الميل الى الجنس والمواضيع المقدسة تجربة حميمة . لم يكتفِ فلوبيير بتأمل التطورات الايقاعية لحركات العالمة ، بل قضى الليل معها . كل شيء مدوّن هنا : . . . غفت ويدها تشابك يدي ، وغطّت بالشخير ، كان نور المصباح الضئيل يصل إلينا ، ويرسم مثلثاً باهتاً على جبينها الجميل ، ويظل باقي وجهها في الظلمة . . . استسلمتُ هنا الى احتداد عصبي زاخِر بالذكريات . ويضيف ان الليل كان طويلاً والذكريات تتحدّد : وغفوتُ مرةً واضعا اصبعها في قلايتها لكي ابقّيها عندما تستيقظ . وخطر ببالي حينها جوديت وهولوفيرن راقدين سوية : انه عشق وتفكير بالكتاب المقدس . عندما نفكر بالشكل الذي لاقى فيه هولوفير حتفه ، لا يصبح تكوين هيروديا الحميم غريباً . تحمل ذكرى كوتشوك هانم بين طياتها كآبة نادرة : كان يتساءل ما اذا كانت ستذكره فيما بعد اكثر من الآخرين الذين توالوا على سريرها . يترك ضنّي الحواس في قرينة هذا « الشرق » الديمة توهماً في الخواء وذعراً من الغياب .

تلقي هيروديا ضوءاً على عالم من الرفاهة التعب والتربص . يزيد صوت النبي الكهفي ، وضجيج الجموع الغفيرة وصخب المأدبة من كآبة الصمت والخواء . يعتبر القديس هنا نبياً بالفهم التقليدي الصرف : تفيده اللعنة على التشهير اكثر من الاعلان .

يوجه شتائمه ضد عالم يسيطر عليه اختلاط القيم . الويل . .  
للذين يقطنون الوادي الدسم ، وتُحل أبخرة النبيذ عزمهم .

يصف فلوبير مشهد الوليمة باسهاب . يفتنه الشره بقدر ما  
يعبر عن الافراط الهمجي أو المنحط . لا يجب ان تغافل عن قيمة  
الوليمة الموضوعية . تتخذ هذه الظاهرة السابقة للعنف والموت  
شكل اتحاد خاطيء . يتلذذ المدعون بتدوق اللحوم والنبيذ دون  
ان تتلاشى حواجز الأوهام التي تفصل بينهم . وشره الحواس هو  
بدوره دليل على عدم الانسجام . كانوا يقدمون كلى الشيران ،  
والطيور ، ورق العنب مع اللحم ، وكان الكهنة يتجادلون  
حول موضوع البعث . ليست هذه الجملة استهزائية فقط لان  
الكهنة لا يتفقون ولكن بأسلوب الكلام ، اي غياب النظام  
والترتيب الذي يوعز الى قياس كل تجربة . يتمنع الكاتب عن  
تشريع أي نظام : يوازي اكل كلى الثور في هذا المضمون ،  
الجدل حول البعث . انها محاذاة والتباس كلام : لا يعني  
تركيب البيان هنا تتابع الأحداث بل يعني توافقاً مختلطاً .

يشير البحث في مسألة البعث الى صورة الموت التي تخيم على  
جميع صفحات هيروديا . ألم يورد جوناتاس أشعار لوكريس  
التي تنكر خلود الجسد ؟ تتأيل سالومه في هذا الجو العاهر على  
أنغام الناي الفينيقي الحزينة . يسود الموت حتى على منظر

هيروديا . تبدو غومور وسودوم مدينتا الخطيئة ، تاركتين رائحة الفساد النتنة . كانت الريح الساخنة تحمل مع رائحة الكبريت ، بُخار المدن الملعونة المكفنة . . . تحت المياه الثقيلة .

يبدو فلوبير ، في رسائله على الأقل ، غير منقاد بإمكانات روايته الدينية . يدعي انه منصرف الى العناصر السياسية والنفسية . غير ان هذا العمل يوحى بالغياب والخواء الذي ينتظر ان يُغمر . فالمسيح غير منظور ، لكننا نشعر بوجوده بالكنايات القلقة . ينطق « ايا وكنان » بتنبؤات ايساي واوزيه . لقد أعلن تحريراً وجلالاً في السماء . المولود الجديد واضعاً ذراعه في كهف التين ، والذهب عوضاً عن الصلصال ، والصحراء تفتح كالزهرة . . يشعر هيرود الحالم بالفراغ . ونخترق عالماً من الغياب والسكون من خلال نظرته المتعبة والحزينة . لقد بحث بنظرته المحدثّة في جميع الطرقات . كانت خالية . وكانت النسور تحلق فوق رأسه . والجنود تغفو على الجدران على طول المتراس . والسكون يخيم على القصر . يتجنب كل أمل حصن ما شوروس في نهاية القصة والرجال الذين يحملون رأس النبي الى فرنسا .

يكتسح موضوع الروحانية سجلات الحكايات الثلاثة المتفاوتة . تثبت هذه الروحانية بشكل مبهم في هيروديا التي

تُعتبر أكثر حزناً واضطراباً . فهي لا تُبرز اتحاداً مزيفاً فقط ، بل سكوناً مزيفاً وصمتاً مزيفاً . تبدو الجبال كأمواج كبيرة متصلة ، غير ان البقاع تلوح فيها البثور كصوت الرجل الرهيب تحت سقفه ، داخل زنزاته في السرداب . يعلن الصمت في هيروديا عن صرخة الرعب . ان المقطع « الصامت » في القصة - حيث يصف فيه فلوبير الطرقات الخالية ، الجنود الراقدين وخمول الحصن المميت - يليه فجأة صخب الشتائم النبوية . وفجأة سُمع صوت بعيد كأنه منبعث من اعماق الأرض ، ارتعد الرئيس منه ذعراً . أليست هذه الجملة القلقة رمزية ؟ انها تجعلنا نفكر في علاقات فلوبير المعقدة المشوبة بمادته الأدبية ، و « وجوده » في مؤلفته . ف وراء الظاهر الثابت الجنان ، والشكل المسيطر عليه ظاهرياً و وراء سيادة المحترف الحاذق الهادئة يُسمع صوتٌ حزين ، وحيد ، كئيب ملحٌ ، ضارٍ وغالباً ما يكون معذباً بالوهم . انه يخص رجلاً هو ايضاً يعتبر نفسه نبياً على طريقته الخاصة .

## صورة استهزائية أو استشهاد ؟ عرض من السخافات

يعرض فلوبيير غيظه في أواخر حياته أكثر من أي وقت مضى  
لا شيء حديث في حياتي . . أني اقضيها على وتيرة واحدة وسط  
كتبي وبرفقة كلبتي . ألتهم صفحات مطبوعة واتخذ ملاحظات  
لكتاب احاول ان أصب سخطي فيه على معاصري . يتطلب  
مني هذا الفيض سنوات عديدة . هذا الكتاب حيث يصب نبي  
الانحطاط والتقهقر سخطه ، أو بالأحرى يعيد الى عقله ثقافة  
كاملة هو آخر جهد عظيم يقوم به فلوبيير : انه كتاب بوفار  
وبكوشه . ان الحالة النفسية هي « نبوية » بالفعل . سندخل  
نظاماً من الأشياء قبيحاً حيث تمسي كل خفة مستحيلة .  
الجاهلية ، عبادة الأصنام ، النصرانية ، الشراسة ، إنها اكبر ثلاث  
تطورات البشرية . نلمس هنا الحقبة الأخيرة . يمثل هذا الكتاب  
لفلوبيير السامة والموت الذي يحس بدنوه منه . يُعلم تورغنيف  
عن خشيته : لا مجال للتراجع . كم أفاسي من الخوف ! ياله من  
رهبة ! يبدو لي اني سأقوم برحلة طويلة الى مناطق مجهولة لى  
أعود منها . لم يتم الكتاب بالفعل .



ان السحر الذي يتمتع به هذا الكتاب الاستهزائي في ايامنا يتكلم باسهاب عن قلق هذه الفترة . ليس هذا المشروع النادر ، بناءً على اعتبارات كثيرة ، سوى بيان علوم ومعارف الخسارة ، والخسارة التي نحن بصدددها هي الثقافة الموسوعية بالتحديد . فمنذ الصفحة الأولى ، تنم حركات واقوال الرجلين الساذجين اللذين يجلسان في اللحظة ذاتها على المقعد ذاته ، والتحرك الآلي ومطابقة سلوكهما ، عن عالم « ساموئيل بكيت » التهريجي وضحك ايونسكو المحال .

والموضوع هو موضوع الكتاب نفسه - أي مبحث الأدب . لقد حاول فلوبير قدر المستطاع ان يصور كرب الشخصيتين اللتين يسبران أغوار المعرفة البشرية ، من الزراعة الى العلم النظري . حاول عبثاً ان يجعل منهما سخرية حين استسلما الى هذيان المراعي ، يتوهان في علم الطب وينتهي الأمر بهما الى زعزعة عقلهما : لا يكمن الموضوع الحقيقي هنا . يصور الأديب مساعيه الشخصية . فتمسي الفكرة موضوع الفكرة . وفعل الكتابة هو بالواقع الموضوع الحقيقي . لا يعرض كتاب بوفار وبكوشه بروز رواية الأفكار والآراء الذي لا يُنكر فقط بل يعرض زوال الرواية التحليلية . يرتبط هذان الاتجاهان بعلاقة وثيقة . يناسب توارى الشخصية عن القصة المسألة التقليدية الانسانية . غير أن فلوبير يتباهى باحتقاره العظيم للأقدار

الشخصية الحقيرة التي تظهر عادة رسم الرواية . كم هم اغبياء الذين يطالعون كتاباً لكي يعلموا ما اذا كانت البارونة ستقترن بالكونت !

يستوجب اختفاء « الشخصية » أيضاً غياب « المبدع » . تؤدي اللغة الزاخرة بالأماكن المشتركة والادعاءات الى المجهول المطلق . عندما عزم فلوبير على تأليف معجم الافكار المكتسبة الشهير ، توقع غياب المؤلف وفقد قيمة اللغة . كان يعتقد ان المعجم المرتبط بسفر تكوين بوفار وبكوشه يجب ان ينقد لا أن يسخر . انه شروع بالهدم . . . سأتحامل على كل شيء . . . كان مأربه ان يفرغ تماماً من هذا . . . اما المسألة فتستند على انقلاب اللغة ضد نفسها . سيكون ذلك تبجيلاً تاريخياً لكل ما نرتضيه . . . كان الهدف تبرير السفلة البشرية في جميع وجوهها ، الاستهزائي الصارخ بلا انقطاع المليء بالاستشهادات والبراهين ( التي تثبت العكس ) . . . وخلاصة القول ان المعجم يتحمل سعة عكس الموسوعة التي يجب عليها ان تتلف الايمان بوحدة الكلمة والفكر .

## الجزء الثالث

إذا كانت قصة بوفار وبكوشه قصة دون بطل وحتى دون « شخصيات » ، فانها تتعلق بفردين . فكر فلوبير في بادئ الأمر ان يسمي كتابه « بالغبيّان » ، ان العقدة سهلة . ينصرف الناسخان الى القرية بفضل ميراث غير متوقع ، ويتفرغان الى لذات الحراثة البريئة . غير ان الطموح دفع بهما الى التجارب وعرضهما الى سلسلة من الاخفاقات المخزية ، الباهظة الثمن في مجال الفلاحة وغرس الأشجار . كلما ازدادت رغبتهما في المعرفة ، تطرقا الى مجالات علمية متعددة ( علم التشريح ، علم حفظ الصحة ، الطب ، الجيولوجيا ، علم الآثار القديمة ) . تتكرر النتيجة ذاتها . يحثهما أخيراً تعطشهما للمعرفة والتجربة ( يعاني الأحقنان من حالة حادة من البوفارية ! ) الى سبر أغوار مواضيع مجردة : التاريخ ، الأدب ، علم الجماليات ، الفلسفة ، الدين - كل شيء يلقي نصيبه عندهما . . يعملان هكذا على بيان المعرفة البشرية ، بثقة ساذجة ، تائهين بالافراط في جمع الاصطلاحات ، والتصنيف ، والآراء المتناقضة الى ان يقررا بعد ان أنكههما التعب والافلاس ، ان يستعيدا وظيفتهما وينسخان فقط كالسابق .

هل يُعتبر عمل النسخ عملاً ساخراً أو رهباني ؟ - لقد شرح فلوبير الى مدام روجيه دوجانيت قبل ان توافيه المنية بقليل ، ان الجزء الثاني قد أتم ثلاثة أرباعه ولن يتألف الا من اسناد وادلة . أو لا يفترض عمل النسخ هذا شكل اسناد وملخصات في حالته كما في حال دميته السخيفتين ، جمع وثائق جبار ومهدد بالكسح ؟ لقد جمع حوله اكثر من ألف وخمس مائة مجلد ، وسجل ملاحظات ضخمة . . يبلغ ميله الى جمع الوثائق ذروته في آخر أيامه . لم يكن فلوبير ليتغاضى عن هذا الخطر المداهم . ان هذا العرض للمستحيلات لمحزن فعلاً ! . . . ها أنا قد أوشكت على القسم الشاق . . . من كتابي الجحيمي . . من الجنون أن أقدم على مهمة كهذه .

يظهر هنا قلق اصدقائه . يتشاورتان مع تورغنغ حول هذا الموضوع ، لا يجرؤ ان يعبر فلوبير عن شكوكه « بالحلزونين اللذين يسعيان جاهدين الى تسلق قمة مون بلان » يهاب أن يحمدهمته بلا جدوى ، غير « انه يتألم لرؤيته يتعمق في هذا الطريق المسدود » . هذا الخوف إعتري فلوبير نفسه أيضاً . لقد كتب الى تورغنغ قائلاً : يبدو لي أحياناً اني سأصبح غيباً ، ليس في رأسي أية فكرة . . . اني قلق بشأن مدرك الكتاب . . . لم يشع قط بمثل هذا الارهاق . لا يكف عن ربط فكرة الكتاب بفكرة الموت ، بفكرة موته . . . لقد سحقني هذا الحمل . يخيل

الي اني لا أملك لباً في عظامي . تقلق فكرة الخواء مضجعه .  
أهو حدسٌ بدنو نهايته ؟ لم يبق أمامه سوى اسابيع من العيش :  
استطيع القول : « أن الوقت لاقترب نهاية كتابي ، واذا لا  
ستكون نهايتي أنا » .

انه كتاب يعي صبر القراء أيضاً . يبتدع هذا التنقيب المتصلب  
والعديم في الحقول المتخصصة سخرية مزدوجة ( سخافة الرواد  
تقابلها سخافة كل لغة محكمة أو وثنية ) ، غير انه يكسب جواً  
من الابهام ، وحة من الأفكار ، وردماً يعيق الحركة . ترمي  
المناهج الى الهزء المتواني ، المثقل بالصور الساخرة في وسط القرن  
التاسع عشر . فمادة هذه الرواية الهزلية مستمدة من الاسهاب  
والاطناب والتأثير الفعّال ، والاقتداء المبالغ فيه والدوران هو  
السلوك البياني . يزيل هذا الدوران نفوذ أي مشروع : نرجع  
اكثر ارهاقاً وأقل حماساً من البدء . وهكذا تبدو الرواية في مجملها  
كعودة عقيمة بعد مغامرة استهوائية .

ينمي نظام الاستقطاب الذي هو أساس الكتاب ، معنى  
المستحيل . ويمسي الأمل بالمطلق جنون المطلق ، ومأرب بكوشه  
جبالاً من الثمار ، فيضاً من الأزهار والخضار . تؤدي هذه  
الأحلام الى الاخفاق . وهكذا ذهب كل شيء سدى . يتوق  
الساذجان الى التبخر في العلم غير ان قواهما تنهار بسرعة .  
تتضاءل رغبتهما في اللامتناهي بسبب الهواجس العابرة ، الفارة

والنسبية . كانا يسعيان الى التمييز بين السحب المتنوعة عند ترقيبهما للغيوم أثناء دراستهما للأحوال الجوية . عبثاً : كانت الأشكال تتغير قبل ان يتمكننا من معرفتها . شرعاً حينئذ بتلذذ المتناقضات ببهجة ( . . . اين القاعدة ، اذن ؟ ) تأكداً من هيئة الأشياء المتموجة والسريعة الزوال . يقيم الكتاب بحثاً دون نتيجة ، ويبحث الناسخين الى عدم الرضى الدائم بعد كل فشل ، وإلى الرغبة في خوض تجارب جديدة .

يبدو ان تشاؤم فلوبير هنا لا علاج له ولا شفاء منه . فهو لا يلوم المجتمع والوسط بل طبيعة الانسان . فهو يصف بخلاف روسو ، الاخفاق البارز في الفصل الذي يمتحن فيه بوفار وبكوشه بوسائل تربية طفلي مجرم . شرح فلوبير الى موباسان مراده بإظهار ان التربية مهما كانت ، لا تعني شيئاً كثيراً ، وان الطبيعة هي التي تكون وتسبب كل شيء تقريباً . يجسد فكتور وفكتورين الطفلان المتصلبان ، الجاحدان ، الشر المتأصل في النفوس ، الشر الوراثي المكتسب .

اذا كانت الرواية تبرز كنقد للمعرفة المتوسطة فهذا يرجع الى الكتب بالذات وإلى مبدأ علاقة الكتب بالتجربة . يدعي فلوبير على ثقافة لا تنفع شيئاً سوى التكديس والتدوين . فالرغبة بالاحاطة بالعلوم ، وجمع « المعارف » واجترار « الأحداث » ، هم علامة المرضى الذي يؤدي بالحال الى الجذب وقطع الرجاء .

لقد رغب فلوبير وهو في الخامسة والعشرين من عمره في تأليف مأساة غريبة أو اكتشاف اللقاح حيث يتوق البطل الى المعرفة المطلقة ، فيخذله الفشل والعدم .

لا تكشف قصة بوفار وبكوشه الا التناقض والابهام بعد ان سبرا اغوار الابحاث . انها تشبه قصة سارتر « العصامي » هذا الفتى الروحي لبوفار وبكوشه الذي يشرع بمطالعة جميع كتب المكتبة بالترتيب الأبجدي .

لا يبيح تشاؤم فلوبير أي عدول بين أضرار الحضارة وعار الطبيعة البشرية . تؤكد القصة الحديثة على قساوة تشخيصه ووصفه . فبعد حرب سنة ١٨٧٠ ، عبّر عن ذعره حيال الضباط البروسيين الذين يتقنون اللغة السنسكريتية ويتهافون على شرب الشمبانيا . . توقع بعد أهوال الحرب والمديرية ، ان يسيطر الرسمىون ، ويسود الاجرام تحت شعار التقدم والرقى ! نعم ! كانت لي أوهام ! لم أكن لأحسب هذه الحماقات والشراسة : اني ناقد على زمني لانه منحني شعور انسان القرن الثاني عشر المتوحش ! يا له من تفهقر !

يجعل فلوبير هذا القلق عاماً ومطلقاً . لقد جددت الأجيال التي شهدت أحداث عام ١٨٧٠ والثورة الصناعية المتأخرة في فرنسا ، موقفها الفكري والأخلاقي بالنسبة لعظمة العلوم

المتزايدة . ففي سنة ١٨٨٩ ظهر كتاب « التلميذ » لبول بورجيه وهو عبارة عن تهكم واضح ضد طريقة الوضعيين والعلميين . نشر برونتيار بعد سنوات قليلة في عام ١٨٩٥ ، بنده الشهير الذي يتناول فشل العلوم . ليس ثمة دراسة عن الاضطراب الذهني في نهاية القرن أوفى وأشمل من كتاب بوفار وبكوشه الذي يصور العالم الساخر والحزين .



## مقدرة وجدارة يرثى لها . .

يكتسب الغبيّان أخيراً وقاراً مؤثراً . ليس كل شيء مرارة  
وكآبة . انهما رمز الثنائي الأبدي : فمزاحهما متمم للآخر . لقد  
كان لقاؤهما الأول في بولفار بوردون ، ذات يوم حار . أصبحت  
فيما بعد أعز صديقين . ان هذه الفكرة « للصدقة الثنائية » محبة  
لفلوبير . تفيض رسائله الى لويس بويه بهذه المحبة العميقة .  
فهما يتفاسمان كل فرح وكل فشل . قلائل هم الذين احسوا  
بحاجتهم الى الصداقة كفلوبير وبعثوا بمشاعرهم المراهقة  
المحمومة حتى في مرحلة نضجهم .

تستدعي الرواية حضور الأديب أكثر من وجود السخرية ،  
والسخط والهجاء . ساور الشك فلوبير في صداقته الغريبة  
النادرة التي تربطه ببقيه . لا يتوقف ذلك عى مشاركتها  
بلاقتها ( غباوتها هي غباوتي ) بل ازدادت كلما نمت قدرتها  
على النقد . هناك ملاحظة تلقي الضوء على تقدمها : فمها ليسا  
غبيين بالواقع . . . لانهما يخطوان خطوات ملموسة في ميدان  
العلم بفضل احتكاكهما بالأفكار . يلاحظ هذا « التقدم » في  
نص القصة . كان عقلها ينمو ، وهذا بعد مطالعة بوفون ،

ومطالعات أخرى أكثر تجرداً : . . كانت الفلسفة تذكي مكانتهما . ينسجم هذا الغرور مع احساس بالخبول يميل فلوبير اليه ويستأنس به . لم تلقَ طريقة عيشهما الشاذة استحساناً . تستوجب هذه المشاحنة اختلافاً في صفات الناس العاديين . جعل بروز تفوقهما الناسَ ينفرون منهما . كانا يبديان المقدرة المثيرة للشفقة ، وهي ان يبصرا السخافة دون أن يتساهلا فيها ويتحملاها .

ومهما بدّل فلوبير صورته شخصيته فما لا يلبثان ان يتشبه به . أعني هذا نقداً ذاتياً ؟ حتى التفاصيل تفترض ذلك ، شغفه بجمع الوثائق والاسقاط ، ميله الى النكتة المكررة . يذكرنا كلام بوفار وبكوشه الزاهر بجلسات فلوبير الخاصة المنفردة هما أيضاً يترقبان الوحي بتصلب وجزع . يبدو دأبهما على العمل ، وسعيهما الأيس وراء الافكار كصورة استهزائية عن خلوة فلوبير التأملية في مقصورته في بلدة كرواسه ، وعن التنكيل بنفسه وحجج التخيل والأوهام .

هل باستطاعتنا نعت العلاقة بين الأديب وشخصياته بالطفيلية ؟ ليست الصورة الاستهزائية متناقضةً . تفكر دُميتا فلوبير وتتصرفان مثله . تبرز هذه المماثلة بوضوح في الفصل الذي يتناول الأدب : فالنوال القصصي قليلاً ما يصلح كوسيط بين الكتاب والقارئ . اننا نسمع صوت فلوبير بالفعل . وفيما

يتعلق بروايات اكزافية دوماستر والفونس كار ، يجب ان نعدل  
عن الانشاء لكي نتكلم عن الطلب ، او عن صاحبه في هذا  
النوع من الكتب . لقد فُتِنّا بهذه الحرية المفرطة المضادة للأدب  
في بادىء الأمر ، غير انها سرعان ما ادركا سخافتها ، لان  
الكاتب يفرض نفسه ويمحق عمله . وقالوا عن بلزاك الذي  
أعجبا به : انه يؤمن بالعلوم الخفية كالسحر والتنجيم والدولة  
الملكية والمجد ، انه يُقْتَن بالخبثاء ، ويشبه بورجوازيه تمائيل  
عملاقة . لماذا يعظّم كل ما هو عادي ويصف سفاهات كهذه ؟

تقارب ميزة الكآبة بين الصديقين والكاتب . مهما يحزنان من  
عدم مبالاة العالم بالفن . ويتأكدان ان المجتمع سيظل دوماً  
حاقداً على إبداع الفكر والذهن . انهم لا يحبون الأدب . انها  
جملة قانطة ذكرت في القصة . ليس من الصدفة ان يُظهر هذا  
الفصل عن الأدب ازدياداً مطرداً في مداخلات الكاتب التي تؤكد  
على مزج الآراء .

يتتابع تحرير الناسخين الذهني في فصل الفلسفة . وما كان  
حزناً أمسى عذاباً وألماً . تزيد جولاتهم النظرية من تشاؤمهما  
مظهرة مأساة الادراك والفهم . نمت هكذا في ذهنهما مقدرة تثير  
الشفقة . . . . . ووجدنا نفسيهما عاجزين حيال هذا الجلاء  
والفصاحة : . . . . . لقد أنهكهما عبء العالم . خلّص فلوير الى  
فرض حرية الرأي على غيبه ، الذي أصبح فيما بعد مبدأ

التعذيب الدائم . تنسجم الفكرة والعذاب منذ الصفحات الأولى . انهما يترقبان نجاح اختراع ما : . . . . . كانا يشاهدان اشياء مبهمه لكنها مدهشة . ثم ما لبث القلق ان استقر فجأة . كلما ازداد تفكيرهما ، كلما اضمأهما العذاب .

من الغرابة أن يسمو بكوشه وبوفار الى مقام أبطال الفعل والفكر . ان ازدياد الآلام التي تسببها « الأفكار » هو نتيجة مؤثرة لعبارة باسكال الشهيرة : « ان الفكرة تصنع عظمة الانسان » . يقوم الصديقان بتمثيل مأساة العقل البشري المحكم عليه بالعجز عن المعرفة ، والجهل . يؤدي هذا الحكم الى عذاب التنافر والانفصال عن الآخرين . يشعران أخيراً بسور أليم في تأملهما المسافة التي تبعدهما وتقصيهما عن الجماعة . وكأننا بفلوبير يحاول ان يصور حياة المفكر العصري الاستهزائية .

لقد حدث شيء محتوم . والمقصود هو اتساع افكارهما المقلق الذي لاحظته فلوبير في الفصل الثالث . انه خور عضال ، لانه لا يعني سخافة العالم وانعزالهما عنه فقط بل يبعدهما عن سداجتهم المفقوة . جعلت الفطنة السعادة بعيدة المنال . فهما يدركان من الآن وصاعداً ان كل رغبة مهددة بالفشل . لذلك يريان ان تحطيم الذات هو طريق الخلاص من الشك . أه ! الشك ! الشك ! اني أفضل العدم عليه !

أولا يتعلق هذا الیأس - فيه یكمن معنى مأساة فلوبیر - بنقصان ما تحققة الأماني ، وعجز كل رغبة حیال التكرار الدائم وتراكم الظواهر القهري ؟ تتكرر مأساة الغزارة والحشو في أعمال فلوبیر : الافراط في احلام الهوى ، الافراط في المذاهب ، الافراط في سرد الحقائق والأوهام . . فالأبطال مهمها تغيرت اسماءهم - إمّا بوفاري ، سالمبو ، القديس انطونيوس او بكوشه وصديقه بوفار - هم أبطال وضحايا بحث لا يتوقف عند حد . فمنذ الفصل الأول يشاهدان اشياء مبهمة ورائعة ، غير ان هذه الثروات تلبث غير محسوسة في أفق ما ینفك ان یقصی عنا . . غير ان اغواء المحظور یرقى بهما الى العظمة والشموخ .

تكتسب تناقضات بوفار وبكوشه مغزاها بالنسبة للتوتر الفكري لدى فلوبیر نفسه . ليس ثمة رجل قادر على كتابة هذه القصة كفلوبیر المتشكك بالأفكار ، المفتون بها . واننا لنميز صوتین في هذا الحوار الداخلي في أعمال فلوبیر . ينطلق من جهة صوت الشك القاتل ، والتشاؤم والانكار الذي يظهر جنون المتخيل الواهم . ويرتفع صوت من ناحية أخرى ، صوت لا یأبى شیئاً على الاطلاق ، یثبت رغم واقع الحياة المریر ، ان الجمال یكمن أيضاً في كل بحث حتی ولو كان غير مجدياً كتجاربه الناسخين التي تُعتبر مشروعاً نبیلاً وجلیلاً .



## فهرست

### الجزء الاول :

|     |                               |
|-----|-------------------------------|
| ٥   | فلوبير آخر « الكتاب الغنائيين |
| ١١  | تصور « المحرمات » في ذهنه     |
| ١٦  | التشاؤم او الخلاص بواسطة الفن |
| ٢١  | الاسلوب والكهنوت              |
| ٢٧  | التجربة الذاتية               |
| ٣٦  | الفنان - الصنديد المستحيل     |
| ٥١  | عدم قدرة الخيال وعجزه         |
| ٦٧  | مقومات الملل                  |
| ٧٥  | الاعتراف المقنع               |
| ٨٠  | الهواجس الملحمية              |
| ٩٥  | الجزء الثاني                  |
| ٩٨  | تذلل ومثالية                  |
| ١٠٤ | موضوع بيت الغباء              |

|     |                                     |
|-----|-------------------------------------|
| ١١١ | صورة السيدة مريم                    |
| ١١٤ | الاماكن المبهمة                     |
| ١١٧ | اشتباه السياسة والتباسها            |
| ١٢٠ | التباس الحب                         |
| ١٢٢ | مدى تأثير فلوير في التربية العاطفية |
| ١٢٥ | الزمن الدرامي                       |
| ١٢٨ | التوق اللامتناهي                    |
| ١٣٣ | مناقضات الرومنطيقية                 |
| ١٤٠ | لماذا كل ذلك                        |
| ١٤٤ | عوارض وارتعاش الجسد                 |
| ١٥٠ | مغامرات القديس . . . الماضي ينهشني  |
| ١٥٣ | تراوده فكرة قتل امه وابيه           |
| ١٦١ | حنان وسخرية                         |
| ١٧٠ | الصمت والكلام                       |
| ١٧٦ | صورة استهوائية او استشهاد ؟         |
| ١٧٩ | الجزء الثالث                        |
| ١٨٥ | مقدرة وجدارة يرثي لها               |





# المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثا

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

|               |               |              |
|---------------|---------------|--------------|
| اندرية جيد    | بيكيت         | فرانز فانون  |
| فوكسر         | اراغون        | راسل         |
| غوغول         | متزيني        | البي كاهو    |
| اورويل        | ميكيافيلي     | ماركوز       |
| برودون        | كانط          | غيفارا       |
| بودايير       | هوغو          | هيدجر        |
| اناتول فرانس  | غوته          | ماركس        |
| رامبو         | دستوفسكي      | فرويد        |
| اوسكار وايلد  | لوركا         | نيتشه        |
| شتاينبك       | لوكاش         | انجلز        |
| برنارد شو     | غوركي         | ديكارت       |
| غرامشي        | فيبر          | هيجل         |
| اودن          | روزا لكسمبورغ | سارتر        |
| توماس مان     | جويس          | اندرية مالرو |
| ادغار آلان بو | داروين        | كافكا        |
| رينان         | تورغنيف       | بوشكين       |
| سبينوزا       | طاغور         | بريخت        |
| دوركيم        | ماياكوفسكي    |              |
| فلوير         |               |              |
| فورييه        |               |              |
| بيرون         |               |              |

الشمس

او ما يعادلها

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية متندي وصالحية - ص.ب. ١٧٥٤٦٠

بناية بسج شهاب - شلة الغياط - ص.ب. ١٩٥١١٩

بناية: موكيالي - بيروت